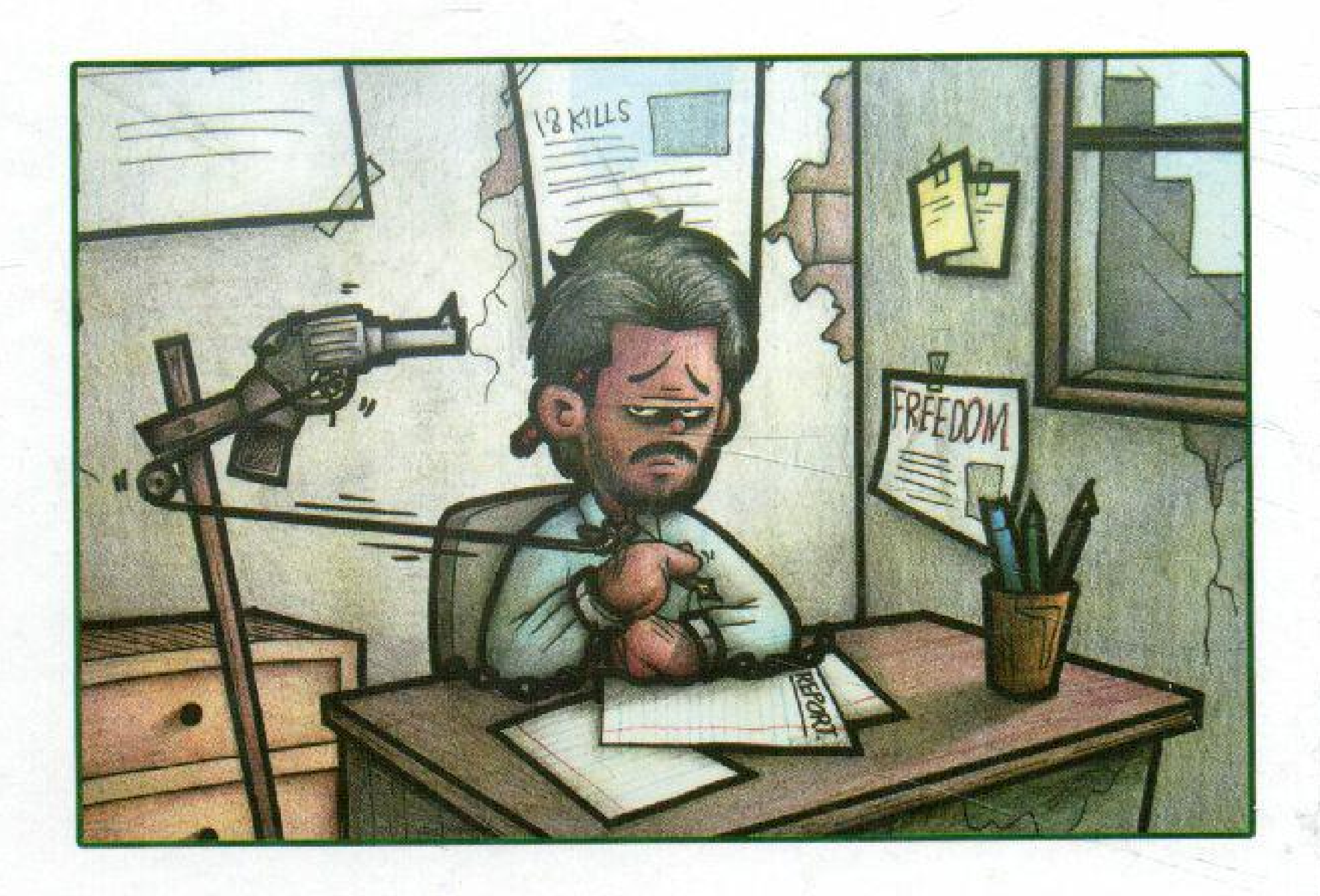
الكاريكاتير في الصحافة



د. حمدان خضر السالم

الكاريكاتير في الصحافة

تأليف

الدكتور حمدان خضر السالم

نبلاء ناشرون وموزعون
الأردن - عمان

دار أسامة للنشر والتوزيع
الأردن - عمان

الناشر

دار أسامة للنشر و التوزيع

الأردن – عمان
- هاتف: 5658252 – 5658253
- فاكس: 5658254
- العنوان: العبدلي- مقابل البنك العربي

ص. ب: 141781

Email: darosama@orange.jo

www.darosama.net
نبلاء ناشرون وموزعون

الأردن -- عمان- العبدلي
حقوق الطبع محفوظة
الطبعة الأولى

2014م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(1686/ 5/ 2013)

741.5 السالم، حمدان خضر
الكاريكاتير في الصحافة/ حمدان خضر السالم.- عمان:
دار أسامة للنشر والتوزيع، 2013.
( ) ص.
ر.إ: (1686/ 5/ 2013)
الواصفات: /الرسوم الكاريكاتورية// الصحافة/

ISPN: 978-9957-22-549-0

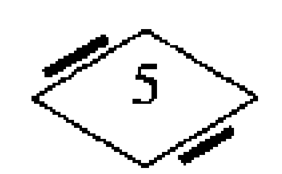
الفهرس

الصفحة ـــــــــــــــــــــــــــــ المحتويات

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع



المقدمة:

قبل نصف قرن من ميلاد السيد المسيح (ع) .. قال اليوناني سيمونديس ((ان الشعر صورة ناطقة او رسم ناطق .وان الرسم او التصوير شعر صامت)) .

فالتصوير والرسم هو شعر صامت . ومثل ما وجدت السخرية في الشعر فجعلته هجاء فقد دخلت السخرية الى الرسم فجعلت منه صورة كاريكاتيرية .حتى كان هناك من يطلق على الهجاء الصورة الكاريكاتيرية القلمية.

ولعل ما جعل دور الكاريكاتير يتعاظم انه جمع بين مضمون المقال وخصائص الصورة .

وتبرز اهمية الصورة الكاريكاتيرية كواحدة من اهم الوسائل التعبيرية خاصة الصورة المرسومة باليد. حيث يستطيع الرسام نقل احاسيسه ومشاعره تجاه موضوع معين او حادثة معينة الى المشاهد بشكل فني وجمالي خاص .وذلك لانها تصنع حالة من الاستيلاء على عقل المتلقي مثل تلكالتي تصنعها الافلام السينمائية عندما تسيطر على المشاهد ولا تترك له فرصة التفكير او تخيل اي شيء اثناء العرض.ولان الرسم او الصورة او مايعرف بالخطاب البصري ابلغ تاثيرا من بقية الخطابات الاخرى في الفرد والمجتمع . فانها اصبحت الاداة المهمة في الاعلام والصحافة .

بل ان الاعلام اصبح يعتمد اليوم وبشكل مباشر على الصورة وتراجعت الكلمة في أحيان كثيرة لتحل محلها الصورة بفعل تاثيرها وطغيان هذا التاثير على سواه . والصورة تغني عن الكلام او التعليق في اكثر من موقف بل ان بعض الصور اسهمت في تشكيل راي عام مؤيد او معارض .ومن هنا ياتي الاهتمام بدراسة فن الكاريكاتير. الذي يعد من الفنون الصحفية التي لها جاذبية وتاثير خاص .

والكاريكاتير بدا كفن تشكيلي عرف منذ القدم ولكنه في العصور الحديثة انتقل الى مصاف الفنون الصحفية بعد ان احتضنته الصحافة وازدهر شكلا ومضمونا على صفحاتها .وبعد أن حمل رسالة اتصالية واضحة المعاني

والدلالات ,فخرجت خطوطه من مسارها التشكيلي لتكون لغة خاصة بالكاريكاتير نقلته الى جانب الفنون الصحفية .

واذا ماكانت البدايات الاولى للكاريكاتير قد طبعته بفن الضحك والاضحاك .فلقد خرج الكاريكاتير الحديث عن ذلك الاطار ليدخل في اطار الفن الصحفي الناقد الذي استطاع عبر قدرته النقدية وتاثيره الجماهيري الواسع ان يهز عروش ويزلزل كيانات وانظمة لم تستطع مقاومته بكل ما لديها من قوة وسلطة .فكان لسان حال المواطن المعدم الذي وجده سلاحا ابيض لمواجهة الانظمة المتسلطة والطاغية .وكان سلاح الشعوب المضطهدة الذي رفعته بوجه القوى الاستعمارية والامبريالية حينما لم يتوفر لديها سلاح.

لقد عبر الكاريكاتير في الصحافة عن نبض الشارع وضمير المواطن فكان رقيبا على الاخلاق والسلوك. حافظت به الجماعة على نظامها القيمي واستخدمته ضد اي خروج على ذلك النظام الاجتماعي واستخدمه الثوار لمهاجمة القوى الاستعمارية وفضح اساليبها وسياساتها وممارساتها الإرهابية .

نسأل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة ، والله من وراء القصد ، ، ،

المؤلف

الفصل الأول

الكاريكاتير فن السخرية

المبحث الأول: بين الفكاهة والسخرية

المبحث الثاني: السخرية في الأدب

المبحث الثالث: الكاريكاتير الفن الصحفي الساخر

المبحث الأول

بين الفكاهة والسخرية

ترتبط الفكاهة بالسخرية ارتباطاً وثيقاً الأمر الذي حدا ببعض الكتاب والباحثين في كثير من الأحيان ان يخلطوا بينهما مستخدمين إحداهما محل الأخرى.

ولغرض تحديد معنى كل منهما، لابد من الإشارة بان كلمة الفكاهة تفيد معنى الغبطة والسرور والبهجة والحبور والفرح والانشراح، كما ورد في بعض آي الذكر الحكيم، ففي قوله تعالى في سورة "يس" محدثا عن أصحاب الجنة: ﴿إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ﴾[1]. وفي سورة المطففين قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ (29) وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ (30) وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمُ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ (31)﴾[2].

ووردت الفكاهة في بعض المعاجم العربية بمعنى التفكه وكذلك بمعنى السخرية في ذات الوقت، كما في لسان العرب لابن منظور اذ يرى ان ((الفكه هو الذي ينال من أعراض الناس))[3]. وهو بهذا المعنى يمنحها صفة السخرية، ثم يضيف... ((...فهو فكه اذا كان طيب النفس مزاحاً.. والفكه الذي يحدث اصحابه ويضحكهم))[4].

ولعل هذا الاشتراك في المعنى جعل الباحثين يستخدمون الكلمتين بذات المعنى. وقابلت الفكاهة والسخرية عند الأوربيين مصطلحي "wit" و"Humour"

أصل الأول سكسوني ومعناه الفهم والمعرفة، وأكثر ما يستعمل الآن في جودة النادرة وسرعة البديهة والقدرة على إنشاء التعبيرات المثيرة للضحك، وعلى تخيل الحوادث الطريفة الممتعة. وقد يستعمل كذلك في وصف الشخص الحائز لهذه الخصائص، وهو يقترب بهذه المعاني من الظرف والفطنة والكياسة والحذق.

اما مصطلح "Humour" فهو من أصل لاتيني ومعناه العصارة التي تفرزها غدد الجسم والتي كان يعتقد ان لها آثرا في الأمزجة المختلفة. وهو يطلق حاليا على تلك الحالة العقلية التي تنزع بصاحبها الى الافكار المثيرة للسرور والضحك، ولعل هذا ما يراد بالفكاهة من انها الباعث على الضحك(5).

ويحدد بعض الكتاب مفهوم الفكاهة بانها ((تلك الصفة في العمل او في الكلام او في الموقف او في الكتابة التي تستثير الضحك لدى القراء او المشاهدين أو المستمعين))(6).

في حين يرى اخرون ان الفكاهة لا يمكن تعريفها بشكل دقيق بسبب كثرة الانواع التي تتضمنها واختلافها فهي تشمل السخرية واللذع والتهكم والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة و((القفش)) والتورية والهزل والتصوير الساخر ((الكاريكاتوري))(7). ولم يذهب بعض الكتاب بعيدا عن هذا المعنى في تعريفهم للفكاهة، اذ عدوا كل ما يثير الضحك فكاهة. وبهذا يكونوا تناولوا الفكاهة بشموليتها واحتوائها كافة الانواع اللفظية المضحكة.. وهو ما يراه الدكتور احمد محمد الحوفي الذي وجد بان ((الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص الفكة والدعابة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي كل منها فكاهة اذا كان مثيراً للضحك، لاننا نريد بالفكاهة كل باعث على الضحك من فنون القول وان اختلف الاسم(8).

وبينما عد الدكتور الحوفي الفكاهة كل ما يبعث على الضحك من فنون القول، فان هنالك من يضيف الى هذا الرأي، بان الفكاهة كل ما يبعث على الضحك من فنون القول او الفعل، سواء كان الباعث على الضحك مفارقة لفظية او

خروجا سلوكيا او عيبا خلقياً او حدث خارجا عن المألوف، كما قد يكون سبب الفكاهة تناقضا صريحا لمواصفات حياتنا او مازقا حرجا، او اذا كان طرفة او حدثا مسببا للسعادة او للالم المر، او سخرية لاذعة او قدحا صريحا او مجرد ملاحظة طريفة لا تسعد ولا تؤلم على السواء[9].

ويفهم من ذلك ان الخروج السلوكي والحدث الخارج عن المألوف اذا سبب الضحك اصبح فكاهة، وهذا يعني عدم قصور الفكاهة على اللفظ، وانما قد تكون الحركات الجسمية مسببا للضحك وهو ما يتضح لدى الممثلين الهزليين حين يقومون بحركات في بعض اعضائهم البدنية تبعث على الضحك في بعض الاحيان اكثر من النكت والنوادر لاسيما الحركات المفاجئة والمتناقضة. ولعل هذا ما جعل مفهوم الفكاهة اشمل واعم من السخرية لان ((السخرية لون من الوان الفكاهة يشتمل على المرارة النفسية))[10] وتفيد السخرية حسبما وردت في المنجد ((معنى الذل والقهر، ففي قول انا اقول هذا ولا اسخر، أي، لا اقول الا ما هو حق، والقول، سخر به او منه تعني هزء به او منه))[11].

وتعرف بعض المعاجم الاجنبية السخرية بمثابة ((وصف لاسلوب في الكلام لاحدى الشخصيات التي امتلكت قدرة وذكاء وامتازت بالخداع والدهاء))[12].

ويقترب مفهوم السخرية عند الاوربيين من معنى التهكم في اللغة العربية، حيث هي طريقة للتعبير عن عكس ما يقصده المتحدث، كالذي يقول للبخيل، ما اكرمك او يقال للبائس، ما اسعدك. وهي تعبر عن صورة للسخرية يكون الغرض منها الهجاء والازدراء[13]. والتهكم ينطوي على سخرية عميقة وهجاء مر يجعلانه اوقع في النفس واكثر تنبيها واثارة.

ويعد الدكتور شوقي ضيف السخرية بانها ((ارقى انواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر. ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعا خالصا. وقد تستخدم في رقة فتكون تهكماً اذ يلمس صاحبه شخصاً

لمسا رقيقا. وعلى عكس ما نجده في التهكم من رقة يكون الهجاء، اذ يعبث صاحبه بمن يهجوه عبثاً ليس فيه رقة ولا خفة بل فيه الفضاضة والخشونة))[14].

وهنا يضع شوقي ضيف السخرية تعبيرا حسب شدته. فهي تهكم اذا مست مسا رقيقا، وهجاء اذا عبثت، ولذع اذ استخدمت للنكاية من الخصوم. وهي بكل هذه التوصيفات تشترك مع الفكاهة وتندمج بها.

ومع اختلاف الوان الفكاهة فانها تلتقي جميعاً في انها باعث على الضحك سواء كان هذا ضحك سرور ورضى او ضحك سخرية وازدراء او ضحك شماتة وعداوة او ضحك مفاجأة ودهشة[15].

ولقد ادى اختلاف انواع الضحك ومسبباته الى تنوع تفسير هذه الحالة الغريزية، حيث يرى "سبنسر" ((ان الانسان يستنفد بالضحك ما يتجمع عنده من طاقة حيوية زائدة))[16].

بينما يذهب ((هوبز)) الى ((ان الشيء الذي يثير فينا الضحك لا يخلو عادة من نقص في تركيبه او تشويه يحط من قيمته في نظرنا، وهو من هذه الناحية يولد فينا الشعور الفجائي بالاستعلاء والسمو دونه))[17]. ويحمل هذا التفسير وجها من الصحة ذلك ان الانسان لا يحب ان يضحك الناس منه ولكن قد يضحك الانسان احيانا من موقف فيه تناقض او مفارقة من دون ان تنطوي على اساءة الى احد او تحط من قيمة احد. بل لمجرد ان تاتي بما هو غير متوقع فيسبب الضحك.

اما " برجسون" فيجد ان للضحك وظيفة اجتماعية تتجلى في انه قصاص وتقويم فاذا ما ضحكنا من مغرور يثير فينا الضحك، كان ذلك تأديبا وان لاح بطريقة غير مباشرة[18].

وهنا يكون الضحك بمثابة القانون الذي وضعه المجتمع للمحافظة على ادابه العامة ليحد من كل محاولة للخروج على المعايير العامة والسلوك الاجتماعي السائد وهو ما نجده لدى الجماعة عادة عندما تصب سخريتها من خلال النكتة او التهكم او أي لون ساخر على السلوك الذي تراه غريبا او مخالفا. ولعل ما عبر عنه

الفيلسوف الانكليزي "سلي، Sully" في قوله: ((ان الضحك عامل صراع يساعدنا على ان نجاهد في سبيل استبقاء الحياة الجمعية على ما هي عليه، لانه يسمح لكل جماعة بأن تحافظ على كيانها في حدود تقاليدها واعرافها))[19]. لذلك فان الجماعة حين تسخر من الذين يخرجون على تقاليدها واعرافها فهي بهذه السخرية تحافظ على صميم كيانها الاجتماعي. ولا تقتصر وظيفة الضحك على المحافظة على اخلاقيات الجماعة واعرافها. من حيث هو اداة لمواجهة الخارجين عليها، وانما هناك وظيفة اخرى تتمثل في النقد والاصلاح بالنسبة للجماعة ذاتها. ويتم ذلك من خلال تسليط الضحك على العادات والتقاليد البالية والسخرية منها لكي يساعد على خلق جو جديد في صميم الجماعة. فالضحك ليس اداة محافظة تضمن بقاء التقاليد والحفاظ على الاداب العامة فحسب، وانما يمكن ان يصبح الضحك وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغيير الاجتماعي[20].

ويتم التعبير عن السخرية احيانا بصورة "النكته" والتي تعد من اخطر الاسلحة اللفظية في شن الحروب ضد الانحرافات الاجتماعية والسياسية. وتعرف النكته بانها القدرة العقلية على جمع كلمات وافكار متناقضة اصلا، في قول يثير الدهشة والتعجب والضحك. وقد يكون ذلك في الشعر او في النثر على السواء. ولا تقتصر هذه القدرة العقلية على خلق مثل هذه الاقوال المتناقضة فحسب، بل على ادراك المتناقض والمفاجئ، والمثير والمتجاوب مع الموقف الذي تخلقه هذه المتناقضات فهي عملية خلق لغوي وادراك المتناقض فيه[21].

والنكتة لا تكون الا لغوية وهي فن فيه خلق وصناعة وتحتاج الى ذكاء حاد وغالبا ما تكون شديدة تصدر عن تعمد وتصميم، أي لا تكون عفوية عشوائية، وانما تنشأ عن عقل ذكي ومخطط وتمتاز بالسرعة والمفاجأة. وقد تكون قارصة لاذعة ومؤلمة لمن تصوب نحوه، فهي لا تستهدف الاضحاك فحسب، وانما تريد ان تقول شيئا، ان تسخر من شيء حيوي في حياة الناس سواء كان سياسيا او اجتماعيا او اقتصاديا. وتمس بذلك وتراً حساسا في اكبر مجموعة من الناس.

ويمكن عد النكته لوناً من الوان مقاومة الضغط والقهر. وهي ليست هروباً من المشاكل التي تواجه الناس ولا سلوكا سلبيا يلجأ اليه الناس لعجزهم عن الثورة. ((فالنكتة والثورة وجهان لعملة سلوكية واحدة فتكون النكتة سلاحاً او اسلوباً للمقاومة في الوقت الذي لا يمكن استخدام غير النكته، اما عندما لا يمكن اصلاح الاوضاع السائدة الا بالثورة فعند ذلك تكون هي الاسلوب الامثل لمعالجة الاوضاع التي اتخذتها النكتة موضوعا لسخريتها))[22]. وهنا تكون الثورة قد حلت محل النكتة. وقد تتحول النكتة في بعض الاحيان- وفقا لخطورة مضمونها- من نكته الى قصة قصيرة مركزة، شكلها ومزاجها ساخر الا انها تقول كلاما في منتهى الجد[23]. او تكون النكتة لونا من الوان العلاج النفسي والاجتماعي يعالج به الناس ما في داخل نفوسهم من نقص او عيب او اختلاف أو انحراف، وتعمل كنقد ذاتي كما كان يمارسه الناس في مصر من خلال ما يعرف ((بمجلس المصطبة))[**]. حيث يصب افراد المجلس نكاتهم وسخريتهم على هذا الرجل "رجل المصطبة" وكانهم بذلك يقيمون تمثالا حيا لكل ما يكرهونه في انفسهم، وبهذا السلوك الجماعي يمارسون لونا قاسيا عنيفا من الوان النقد الذاتي، وكانهم يجسدون في هذا الفرد نقائصهم وكل عيوبهم التي يحاولون التخلص منها ولعلهم بهذه الطريقة من النقد انما يمهدون للثورة على ما في داخلهم من نقائص[24].

وقد استخدمت النكتة كسلاح فعال بيد الشعوب ضد اعدائها مثلما استخدمت وسيلة في اصلاح المجتمع. ذلك لانها تحط من قيمة الخصم الذي توجه اليه. وكما قال الجاحظ ((اذا اردت ان تقتل خصمك، فاجعله اضحوكة لك))[25].

ويصف العقاد النكتة بانها ((..محك العظمة والجاه، من اصابته فشل وانهزم. ومن اخطأته فذلك فوق الهزيمة وفوق الفشل، وكان ((قراقوش))[***] وزيرا صالحا كأحسن ما يكون الوزراء في زمانه، فلما ركبته النكتة صدقها الناس ولم يحفلوا بالتاريخ))[26].

المبحث الثاني

السخرية في الأدب

السخرية في الأدب العالمي:

لقد كان الأدباء الساخرون هم صناع النكتة، لذلك فالأديب الساخر لم يكن هدفه في وصفه الناس والاحداث او صنعه النكت- استدرار الضحك وانما كانت من وراء ذلك فلسفة هي نتاج مزاجه او تجاربه في الحياة، كأن يرى تقاليد المجتمع سفها. او يرى المثل الاخلاقية رياء واصطناعا. وهذا ما يجعله يسلك طريق السخرية ليضحك من العيوب والانحرافات ويحاول التخلص منها.

ويعد اول ظهور للسخرية في الادب كان من خلال المسرح اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد. وقد كانت الكوميديات اليونانية تستغل موضوع الجنس استغلالا صارخا، الامر الذي حدا بنقاد الادب المسرحي الى التنديد بها، ودعا افلاطون في كتابه "القوانين" الدولة الى فرض الرقابة على هذه الكوميديات. وقد انتشرت الكوميديات في المهرجانات التي يخرج فيها اهالي اثينا يرقصون ويشربون ويطلقون النكات البذيئة. وكان قد خصص في المسرح "الاكروبول" يومان للكوميديا واربعة ايام للتراجيديا. كما ظهر نوع اخر من الكوميديا خالية من سمة الجنس سميت بـ"المحاكاة الهزلية" وتعد هذه من الفكاهات العقلية الصافية، وتقوم على ابراز النقائض او تحقير البطولة الظاهرية وهي سخرية تعتمد على الفكرة[27] ويعتقد ان الكاتب "لوسيان"(****) صاحب ((محاورات الالهة ومحاورات الموتى)) هو

الامتداد للمحاكاة الهزلية حيث كان يسخر من معتقدات اليونان والرومان الوثنية ومن فكرة اليونان عن العالم الاخر[28].

ومثلما ظهرت السخرية في الكوميديا المسرحية، فقد ظهرت ايضا في الاشعار المسرحية التي تمثلت افضل ما تمثلت في سخرية الجنود من القائد المنتصر من خلال ما يذكرونه من عيوب ونقائص، وكانوا يعدون ذلك نوعا من الاباحية الساتورنالية[*****]، هذه الساتورنالية التي تظهر في اعياد الحصاد وقطف العنب والتي يمارسونها لاعتقادهم انها تمنع عنهم العين الشريرة او حسد الالهة. وتعد الاشعار التي تحمل الكلمات البذيئة والسباب والنكتة من العادات القديمة لديهم[29].

وقد ظهرت السخرية في بعض القصص التي اشترك في تمثيلها بعض هواة التمثيل وقد نالت اعجاب الناس، مما جعل هؤلاء الشباب الممثلين يحتفظون بحقوقهم السياسية، حيث لم يحرموا منها كما كان متعارفا عليه من حرمان الممثلين من الحقوق السياسية. وارتفعت هذه الاعمال حتى اضحى لها موضوع مكتوب بشكل فني واصبحت هذه القصص نوعا من الاستهزاء الساخر[30].

وكان (نايفيوس) اول من كتب قصة عرضت على المسرح عام 235 قبل الميلاد. وقد اوقعته مقدرته الكوميدية في متاعب، حيث سجن ونفي حتى مات. وكان مؤلما لاذعا في سخريته وفي هجومه على النبلاء وعلى الشباب الذي جلبوا الخسران للدولة. وبدت كلماته وكأنها صادرة عن رقيب على الاخلاق[31].

ولقد كان الادباء الساخرون في العصور اللاحقة امتداداً طبيعيا لكتاب روما الساخرين. وبعث عصر النهضة في الكوميديا روحها التي برزت بمراحلها الجديدة المتمثلة في مرحلة (الفكاهة اللفظية) والذكاء البراق في الحديث. وتمثلت هذه في اعمال "جون ليلي" ومدرسته المعروفة باسم "اوفويس". اما مرحلة (كوميديا الموقف) والتي تعتمد فيها الفكاهة على سوء التفاهم او المواقف غير المعقولة فهي المرحلة الثانية. وكانت المرحلة الثالثة هي (كوميديا الطباع) وهي النوع الراقي من

الكوميديا لانها تقوم على تصوير الشخصية الانسانية وما بها من وجوه الضعف الذي يدعو الى السخرية[32].

وقد ارتبط الكتاب الساخرون بهذه المراحل. ويمكن القول ان بعضهم اقترن باسم مرحلة معينة. فقد بلغ شكسبير امجاده في كوميديا الطبائع، اما "بن جونسون" فقد كان الممثل الحقيقي لكوميديا المواقف، ويعد (موليير) سيد الفكاهة الحديثة لانه جمع عناصر الكوميديا الثلاثة، الموقف، والسلوك والطبائع في وحدة واحدة، واستطاع ان يضيف شيئاً من المأساة لكوميدياته[33].

وظهر في فرنسا ادباء مثلوا المرحلة الثانية ومنهم (جورج فيدو) و(مارسيل بانيول) حيث اهتما بكوميديا الموقف. وفي المانيا كان (رودلف اريك راسبي) الذي ظهر في القرن السابع عشر من الادباء الذين امتلكوا القدرة على ابتكار الشخصيات المضحكة. وقد سعى من خلال شخصياته الى الهجوم على الانحراف في السلوك الاجتماعي ومحاربة ما كان سائدا من عادات اجتماعية وشخصية. وهو حين يبتكر شخصية الجندي يبالغ في بطولاته، كان يريد ذم هذه الصفات لدى الفرد والمجتمع. فرسم لنا صورة الجندي الاحمق وصب سخريته عليه[34].

وقد سخر الادباء الالمان من الفروسية ورجال الحرب، وتمثلت سخريتهم في "مغامرات البارون فون موتشهاورن" التي تعد انموذجا رائعا للادب الشعبي الذي لا ينسب الى مؤلف معين وبقيت كما هي الحال في اقاصيص الف ليلة[35].

ويعد "نيكولاي غوغول" رائدا للمسرح الساخر في روسيا. وكان ظهوره في القرن التاسع عشر مرحلة جديدة في النقد الاجتماعي وبداية للكوميديا الروسية الحديثة التي صاحبت الدعوة الى تحرير الطبقة العاملة وقيام ثورات بروليتارية. وقد اهتم "غوغول" بكوميديا السلوك من خلال كوميدياته في النقد الاجتماعي. وانتقد النظام الارستقراطي. وبعد زوال القيم الارستقراطية تحولت كوميدياته الى معالجة وجوه النقص في الشخصية وفي المجتمع[36].

اما "تشيخوف" فكانت كوميدياته ((مبللة بالدموع المبطنة بالضياع، المفروشة باقوال لا يمكن ان تتحول الى افعال))[37].

وكتب "ميجول دي سيرفانت" الاسباني رواية (دون كيشوت)، والتي تعد ام الرواية الغربية، وهي نقد للمجتمع في شكل رحلة موهومة مشابهة للرحلات الموهومة التي كان يقوم بها بطل المقامات القديم في المجتمع لنقد فساده. والتنديد بالمسؤولين عن امره. وتظهر روح السخرية والفكاهة التي تفيض بها والتي تدور حول بطلها وخادمة (سانكوبانزا) تجعل منها غاية في الادب الفكاهي الساخر[38]. ولم يخل الادب الانكليزي من الصورة الساخرة كالتي جاء بها "الحريري" في مقاماته، حيث نجد ان الكاتب الانكليزي "اديسون" استطاع ان يعطينا صورة مقاربة لما جاء به الحريري. فقد ابتدع "اديسون" شخصية (السير روجردي كافرلي) وحمل هذه الشخصية ما اراد ان ينتقده او يسخر منه من تقاليد المجتمع في عصره[39].

ويعد (برناردشو) اهم رواد الكوميديا الحديثة، حيث ربط بين الكوميديا والنقد الاجتماعي في اكثر اعماله، وتخصص في نقد الطبقات المتوسطة بصفة خاصة. ويعود ادب برناردشو الى كوميديا السلوك[40]. ومن بين الكتاب الانكليز (اب هربرت) الذي يتميز بالتهكم اللاذع وله فكاهيات عن هتلر وموسيليني، حيث يصورهما في سجنهما في لندن بعد انقضاء الحرب. ويصوغ حواراتهما بصورة ساخرة[41]. وهناك شعراء انتموا الى شعر الفكاهة الانكليزي مثل "وليم ارسكين" الذي سخر من اضطراب حركة المجتمع في قصائده[42]. ونجد الى جانبه شعراء اخرين انضموا الى قائمة شعراء الفكاهة منهم "جون سلكتون" الذي نظم قصائده الهجائية ليفضح فساد الكنيسة ويسخر من القائمين عليها[43].

وللادب الامريكي كتابه الساخرون الذين تأثروا بمعاصريهم البريطانيين، ويعد (مارك توين)[******] عميد ادباء الفكاهة الامريكين. واختلف عن غيره من الادباء في خفة دمه وظرفه. هاجم (مارك توين) اعضاء الكونغرس الامريكي الذين راحوا يعملون لمنافعهم الشخصية. وقد بين وجهة نظره الفكاهية الخالصة في كتابة

"يانكي من كونكتيكت"(*******)، وكان فيه شيء من شخصية المعلم الساخر، وكان يؤكد ان مهمته لم تكن قط تسلية الناس واضحاكهم وادخال السرور في نفوسهم، بل كانت رسالته ((تعليمهم وتهذيبهم وتربيتهم))[44]. تمتع "توين" بعقلية اديب فكاهي متهكم ساخر وكانت فكاهاته بما فيها من سخرية لاذعة تبعث على الضحك من الاعماق، ذاع صيته ولقب بملك الفكاهة في العالم[45]. ويقول "توين" في الفكاهة ((ان التكرار قوة هائلة في مجال الفكاهة، فهو ان استخدم بكثرة واحكام في الصياغة اللفظية وبصورة لا تتغير لابد ان يفجر الضحك قسرا...))[46].

كما برز في هذا المجال "شارلي شابلن"(********) الذي استطاع ان يجمع مستلزمات الفكاهة وان يكون من اعظم المضحكين في التاريخ. ويقول الدكتور حسين مؤنس: ((ان سر نجاحه انه اضحكنا وابكانا في آن. الضحكات في افلام شارلي دموع وعبرات، ولقد بدأ مهرجا وانتهى فيلسوفا ومبدعا..))[47]. لقد عرف شابلن ان الضحك ليس هو الغاية. لكنه استطاع من خلال المشاهد المضحكة الفكاهية ان ينفذ الى اعماق النفس البشرية. وتمكن من خلال الافلام التي مثلها ان يحتفظ بالطابع الانساني التي جعلت منه من اعظم الشخصيات المضحكة في التاريخ.

وهناك في افريقيا شعراء اغنوا الادب بقصائدهم الساخرة من بينهم الشاعر النيجيري "وولي شونيكا" الحاصل على جائزة نوبل في الادب لعام 1986. وكان من الشعراء الهجائيين. وكان من اهم موضوعاته "الطالب في المدن الكبرى للبلاد المستعمرة. التي يصور فيها العقلية الاوربية التي يطغى عليها التمييز العنصري"[48].

السخرية في الأدب العربي:

ظهرت السخرية في الأدب العربي من خلال استخدام الشعراء لها في قصائدهم. وكان الهجاء(**********) هو اللون الساخر الذي شاع من خلال قصائد الهجاء التي حفظها التاريخ، ورغم ان النثر سبق الشعر الا انه لم يجاريه في منزلته بين فنون التعبير او الكلام. حيث كان للشعر منزلة لا تدانيها منزلة[49]. فكان الشاعر لسان القبيلة والمنافح عنها. وكان العرب لا يهنأوون الا بغلام يولد او شاعر ينبغ فيهم. والهجاء في الشعر يقوم على مهاجمة الخصوم وبيان مثالبهم وعيوبهم ويتضمن الصور الساخرة التي تحمل معاني التهكم والازدراء. والشاعر حين يعدد مثالب خصمه ويكشف عن دخيلته فقد هجاه. وينحصر الهجاء في تعرية الأمر، وهتك ما ستر منه، والإحاطة بما خفي. وعادة ما يقترن الهجاء بعاطفة الغضب. وهذا ما يجعله مرتبطا بالانفعال الناشئ عن السخط او الحقد، كما يأخذ الهجاء معنى التفصيل والتقطيع، لان الشاعر اذا ما هجا خصمه فقد بدد ما يتدثر به من خلق اجتماعي واظهر ما يستر من عيوب[50].

وقد تناول موضوع الهجاء كل النقائض الاجتماعية والمعايب الخَلقية والخُلقية بأساليب من الايذاء والتجريح والعنف، مما جعل قصائد الهجاء تنتشر وتحفظ اكثر من قصائد المديح لولع الانسان بما يسيء وشهوة الوقوف على عورات الناس، الامر الذي انزل الشاعر هذه المنزلة في القبيلة العربية. حيث كان لسانه سيفا مشهرا في وجه أعدائه. ولشدة الخوف من الشعراء ومن قصائدهم التي سميت بالاوابد(**********). حاول بعضهم ان يخرسوا السنة الشعراء الهجائين، وكان من هؤلاء الشعراء عبد يغوث بن وقاص المحاربي وحذيفة بن بدر الذي قطعت لسانه ومثل به[51]. وكان الهجاؤون يتميزون بملبسهم حيث يظهرون بهيئة مخالفة للمألوف هي تنذر بالشر وتوحي بالانتقام ولم يكن يخالف مألوف ما يلبس الا في شعر الهجاء[52].

وكان حسان بن ثابت ايام الجاهلية يدهن ما حول فمه بالحناء حتى يتخذ لون الدم

ويفسر ذلك بقوله: ((لاكونن كاني اسد والغ في دم))[53] ولقد سلك القرآن سبيل العرب في الهجاء وسار على منوالهم وكانت الفاظه حادة وصورة لاذعة[**********]، ويعتقد ان الهجاء القرآني جاء لحاجة ملحة وضرورة قائمة، حيث لم يكن قد توفر بعد شعراء للاسلام ينافحون عنه ويهاجون قريشا لذا فان الهجاء القرآني كان مرتبطا بزمان ومكان[54]. وبعد دخول فئة من الشعراء في الاسلام اصبحت قصائدهم نبالا يصوبونها نحو اعداء الدين. ولقد قال الرسول (ص) في حسان بن ثابت: ((ان قوله فيهم اشد من وقع النبل))[55].

ولم تقف قصائد الهجاء عند الواجب الديني في مهاجمة خصوم الاسلام، بل نجدها قد نحت باتجاهات شتى. وكان يحرك معظمها الدافع الشخصي او القبلي، فقد سخر الشعراء من الصفات الجسدية وتناولوها وابرزوها بصورة منفره. ولم يكن هذا حطا من القدر حسب، بل كان يرمي الى نبذ المهجو وابعاده عن السيادة او جعله اضحوكة للناس. فتناول الشعراء قبح الوجه او قصر القامة من العيوب التي ليس بامكان حاملها ان يغيرها[56]. كما سخر الشعراء من الصفات الشخصية والعادات القبلية. فقد رمى احد الشعراء معاوية بنت عمر بالبخل وقال فيها قصيدة هجائية لاذعة[57]. كما هجا بعضهم قبيلة فزارة منتقدا بعض عاداتهم[58]. وكان الشاعر رقيب اجتماعي يوجه قصائده الناقده لكل ما هو غريب عن المجتمع وكل ما يعده خروجا على المألوف. حيث سخر الشاعر "الشماخ بن ضرار" من القوم الذين تكون عدتهم في الحرب العصي والحجارة ولا يستخدمون السيف والرمح[59]. كما لمز "الاعشى" قوما عدتهم العصي في الحرب ووسيلتهم قذف الحجر قائلا:

((لسنا نضارب بالعصي ولا نرامي بالحجارة))[60]

وكان بعض الشعراء يتخذون من العادات الاجتماعية مادة لسخريتهم كما في سخرية النابغة الذبياني من "زرعة بن عمرو"[61].

ولعل الهجاء يكمن في توجيه الحياة العامة للناس والمحافظة على القيم من خلال كشف العيوب ومحاربة النقائص ويزعم ابن سينا ان العرب ((كانوا ينزلون

الشاعر منزلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقون بكهانته))[62]. وقد يكون هذا صحيحا عند العرب في الجاهلية حيث لم يكن يحدد حياتهم محددات. ولم يبق غير ذلك اللون الأدبي الرقيب الذي يكشف عوراتهم ويهتك ما خفي من سوءات الإشراف. ومن هنا خشي السادة من الهجاء وبكوا منه. وتعظيما لقدر الشعراء، ان اهل الجاهلية كانوا يحلونهم منزلة تدنو من منزلة التقديس والإجلال. فلا معقب لحكم الشعراء ولا راد لقولهم. ((فشعر الهجاء يحمي القيم الاجتماعية المتعارف عليها ويكشف المتخلقين بغير ما عندهم وكأنه بذلك السلطة الشعبية التي وقرت في اخلاد العرب وارتضتها طبيعة حياتهم لتكون الحكم الفيصل فيما يهمهم من أمر))[63].

ومن يتابع مسيرة الادب العربي يجد السخرية واضحة ايضا لدى الجاحظ، حيث كانت سخريته لاذعة ومن خلال رسائل الجاحظ حول المعلمين والبخلاء يتضح لنا الاسلوب الساخر في معالجة هذه المواقف. فقد صور في كتاب البخلاء الحياة بصورة ساخرة ضاحكة وتعرض لكل ظاهرة لاقته في مجتمع البصرة[64]. واتخذ موضوع السخرية مجالا اوسع واخطر عند تعرضه للموضوعات السياسية حيث كان الشعراء والكتاب يرصدون كل ما يبدر عن السلطة الظالمة ليجعلوه محط سخريتهم وتندرهم. فقد سخر الشعراء من الحكام الفاطميين وشككوا بنسبهم، كما هزأوا بالولاة الظالمين الذين ادعوا علم الغيب[65]. وامتدت السخرية لتنال من الادارات في الدولة وكبار الموظفين الذين يشغلون مناصب كبرى[66].

وكذلك فعل الكتاب الساخرون مع الوزراء الطغاة المتجبرين، فقد وضع "ابن مماتي" الحكايات الساخرة التي اظهرت حمق "قراقوش"(************) في احكامه وغفلته وبلاهته ونسق هذه الحكايات في كتاب "الفاشوش في حكم قراقوش" الذي كتب باللهجة العامية واستطاع كاتبه ان يسخر من الدولة الايوبية من خلال الوزير قراقوش. ويعتقد بعضهم ان كتاب "الفاشوش" كان من العوامل التي ساهمت في تحرير المصريين من فكرة الحق الالهي في الاستبداد. او فكرة

الحكم المطلق، حيث كان السلطان يجمع بين السلطة الدينية والدنيوية. ولعل كتاب "الفاشوش" وما اضيف اليه من مؤلفات او اضافات كانت تغذي المقاومات الشعبية والثورات التي قامت في ذلك الوقت، بفكرة الرفض والاحتجاج وتغذيها بالسخرية والنكتة التي تساعد على الاستهانة بالمستبدين و"القراقوشيين"[67].

ومن السخرية السياسية ما كان يطلق من القاب على الحكام ليسخروا منهم وما كان ينشر من نكت ونوادر قيلت في حق السلاطين والملوك. وقد يستخدم بعض الشعراء التورية في الكلام لغرض التنفيس عن ضيقهم وبعضهم من يهجو هجاءً صريحا. كما في قول احد الشعراء في عصر المماليك في وزير يسمى "البباوي":

((قالوا البباوي قد وزر   فقلت كلا، لا وزر

الـــــــدهر كالـــــــدولاب لا   يـــــــدور الا بـــــــالبقر))[68].

وسخر المصريون من الأجانب المتمثلين بالأتراك والانكليز، وكانت سخريتهم تدور على كل لسان مصورين عجرفة الترك عليهم بينما يأكلون من عرق جبينهم وخيرات بلادهم[69].

ولقد ظهر في العصر الحديث نوع من الشعر الساخر سمي "الشعر الحلمنتيشي"(*************) أنشأه حسين شفيق المصري وقلده شعراء اخرون. ولقد استخدم حسين شفيق كلمات عامية في قصائده التي لم تكن مجرد قصائد هازلة، بل كانت نقدا اجتماعيا وسياسيا لاذعا[70].

وقد نسج على منوال حسين شفيق كثير من الشعراء الذي عرفوا ببراعتهم فبيرم التونسي كتب شعرا "حلمنتيشيا" ساخرا من الأوضاع القائمة، والعقاد حاول ان يكتب شعرا "حلمنتيشيا" خالصا، اما احمد شوقي فقد وقف عند الفكاهة، بلا جرأة على استخدام الالفاظ العامية الخالية من الحركات النحوية، وكانت قصيدة "المجلس البلدي" لبيرم التونسي من القصائد الساخرة التي حملت نقدا للضرائب الباهظة التي تجبى من المواطنين[71]. وبرز شعراء ساخرون في العراق تصدوا للاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية من خلال قصائدهم الساخرة التي نشرتها

صفحات الصحف الهزلية وغير الهزلية وكانوا اشد نقدا وأقوى عزيمة في الوقوف بوجه التفسخ والتحلل الأخلاقي والفساد السياسي وما تزال قصائدهم الساخرة في ذاكرة الناس. من بينهم الشاعر الملا عبود الكرخي والشاعر عبد الرحمن البناء وغيرهم(••••••••••••••).

لقد لعب الشعر الساخر عموما دورا واضحا في إشعال روح السخرية خلال كفاح الشعوب من اجل حريتها السياسية والاجتماعية. وكانت السخرية سلاحاً بيد الشعوب ضد أعدائها ومستغليها. كما كانت سلاحا ضد انواع الانحراف والخرق للقوانين الاجتماعية والأخلاقية. فهو الرقيب الاجتماعي الذي لم يدع ظاهرة سلبية الا واشار اليها وفضحها مهما حاول اصحابها اخفاءها.

المبحث الثالث

الكاريكاتير الفن الصحفي الساخر

تعريف الكاريكاتير:

يتفق معظم الكتاب على ان كلمة كاريكاتير تعود الى اصول ايطالية، وهي مشتقة من كلمة "كاريكاتورا" والتي تعني "رسم يغالي في ابراز العيوب" فقد وردت في "Encyclopedia, Britannica" بهذا المعنى حين عرفتها بانها ((العرض المشوه لشخص او نموذج او فعل وعادة ما نتمسك بملمح بارز ثم نغالي في ابرازه، او نجعل اعضاء الحيوانات او الطيور او النباتات بدلا من الذات الانسانية، او نقوم بعمل تناظر وظيفي للافعال الحيوانية[72].

ولم تبتعد الموسوعات والمعاجم الاجنبية الاخرى عن هذا المعنى حين قالت بان ((الكاريكاتير هو تشويه الملامح الشخصية المميزة والمبالغة في رسمها واظهار المشوه منها. وكذلك ابراز الشيء الغريب من تلك الملامح واخفاء كل معاني الجمال للشخصية المرسومة وجعلها تظهر بمظهر مضحك))[73].

وهناك من يرى بان الكاريكاتير يتسع ليشمل كل انواع الكتابة بالاضافة الى الرسم كما ورد في "The World Book Encyclopedia" بان الكاريكاتير ((أي نوع من انواع الكتابة او الرسم يعتمد المبالغة في ابراز او اظهار خصوصيات أشخاص او شياء تبدو مضحكة))[74].

وعرفها "أبو"[***************] بأنها ((رسم مضحك يغالي في ابراز العيوب))[75]. مع تأكيده على ان كلمة "كاريكاتور"[****************] مشتقة



من الكلمة الايطالية "كاريكاتورا" وهو يرى ان ((الكاريكاتور عبارة عن تعبير نظري لفكرة او لوجهة نظر))[76].

وتتفق وكالة انباء "اورينت برس" مع "ابو" في تعريف الكاريكاتير، الا انها تضيف كلمتين اذ ترى بان ((الكاريكاتير هي في الاصل مشتقة من الكلمة الايطالية كاريكاتورا ومعناها رسم يغالي في ابراز العيوب والمتناقضات والمفارقات))[77]. في حين يعرفها احمد عطية الله في كتابه "سايكولوجية الضحك" بانها ((عرض المصور للأشخاص بطريقة تثير الاستخفاف او السخرية، وقد تمتد يد الرسام الى عرض الحيوانات او الجمادات بالطريقة نفسها زيادة منه في توكيد الجو الكاريكاتوري للصورة))[78].

اما سمير صبحي كامل فيرى بان ((الكاريكاتير اصطلاح فني للرسم والضحك الساخر الذي ينتقد الشخصيات والاوضاع السياسية والاجتماعية وهي كلمة من اصل ايطالي هي كلمة "كاريكاتورا" ومعناها الصورة التي تتميز بشخصيات مبالغ في تصويرها))[79].

وتورد منى جبر تعريف الكاريكاتير على النحو الاتي: ((الكاريكاتير لفظة مشتقة من كلمة لاتينية معناها رسم يغالي في ابراز العيوب))[80]. وتشير الى ان الكاريكاتير يصور الأشخاص بشيء من الفكاهة وتجسيم ملامحهم والمبالغة في ابراز ما يتميزون به من سمات. وانه قد خرج من الفردية الى العمومية عندما اصبح يستخدم للتعبير مع كلام قليل او دون تعليق عن بعض المفارقات الضاحكة والجوانب الفكهة من حياة البشر بصورة عامة. وبذلك تتكون من الرسم ومن التعليق نكتة واضحة المعنى[81].

وفي معرض تعريفه للكاريكاتير يقول الدكتور محمد فريد محمود عزت، ان ((الكاريكاتير كلمة معربة من اصل ايطالي تطلق على صورة مرسومة لشخص او مجموعة أشخاص او لمشهد من المشاهد، او مثالب ونقائص، واخلاق وعادات وتقاليد مرذولة وغيرها من الاعراف السيئة التي تشيع في مجتمع من المجتمعات. وهذه

الصورة الكاريكاتورية مرسومة بطريقة تقوم على اساس عنصر التجسيم للعيوب والنقائص ومسخ الصورة لتستثير السخرية والتندر والتهكم والاستهزاء والاستهانة والتحقير، بل والاضحاك ايضا))[82].

ويجد "بهجوري"(*****************) ان الكاريكاتير لا يتوقف عند حدود المبالغة في التشويه اذ يقول ((يخطئ من يظن ان فن الكاريكاتير هو فن التشويه فهو ايضا فن التفخيم والتعظيم مثلما في الشعر فن الهجاء وفن المديح. والمعيار الفني هو الصدق، أي المبالغة لكن بصدق حيث لا يتحول فن التشويه في الرسم كما في الهجاء في الشعر الى قذف وشتائم. كذلك لا يتحول فن التعظيم في الرسم وفن المديح في الشعر الى لون من الكذب او النفاق))[83].

ويصف "جمعة"(******************) الكاريكاتير ((بانه فن السخرية. والسخرية ليست بالضرورة ان تكون مضحكة لانه قد تصل الى حد المرارة، ولان الكاريكاتير هو السخرية التي تدفعك الى التفكير))[84].

ويرى "نزار سليم"(*******************) ان ((الكاريكاتير كلمة جاءت عن اللغة الفرنسية. وهي مصطلح عام يعني التصوير الساخر او الهازل باي لون كان شخصيا او اجتماعيا او سياسيا. والمصدر الاصلي لهذا المصطلح، كلمة ايطالية الاصل يقصد بها ابراز المعالم او الصفات الظاهرة بصورة مبالغة ساخرة))[85]. ويعود مرة اخرى ليقول ان ((الكاريكاتير لون من الوان الرسم الناقد الهازل، ولو انني لا احب ان ينعت بالهزل، الا ان اكثرهم اصطلح على تسميته بالفن الهزلي، واضيف الى هذه الصفة صفة اخرى فاقول.. انه فن الرسم الهزلي الهادف))[86]. وهو في هذا التعريف لا يبتعد عن مضمون تعريفه السابق سوى اضافة كلمة ((الهادف)). بينما يصفه في مكان اخر بانه ((وسيلة من اهم وسائل الاضحاك كما هو وسيلة من اهم وسائل النقد وفن قائم بذاته))[87].

ويورد "غازي عبد الله"(*******************) تعريفا مختصرا للكاريكاتير حيث يقول، ان ((الكاريكاتير فن صحفي ناقد لاذع اشبه بالسوط))[88].

ويعده البعض بانه ((الفن الاكثر اثاره وذلك لارتباطه بالحياة اليومية للانسان وهو فن منفرد بخصوصيته المرحة وجديته في الوقت نفسه. فهو موضوع تتزاوج فيه الفكرة الادبية مع الاسلوب الفني بصيغة ترتقي الى منزلة اللغة العالمية))[89].

ويعرف "ضياء الحجار"(*********************) الكاريكاتير بانه ((كلمة ذات اصل ايطالي وهي مصطلح فني يعني رسما يعتمد المبالغة في ابراز خصوصيات أشخاص او أشياء او مفارقات وصولا الى اداء ساخر للأشخاص او للأوضاع السياسية او الاجتماعية حتى باستخدام اعضاء الحيوانات او الطيور او النبات في الهيئة الإنسانية. او ان نقوم بعمل تناظر وظيفي في انسنة الافعال الحيوانية))[90].

وقد اورد المجمع العلمي العراقي تعريفا مختصرا للكاريكاتير في قوله ان الكاريكاتير هو "رسم ساخر"[91].

ومن خلال ما تقدم من تعريفات متفقة او متباينة للكاريكاتير يجد الباحث ان ((الكاريكاتير هو مصطلح فني يعني الرسم الذي يغالي في إبراز خصوصيات الأشخاص او الأشياء بأسلوب ساخر)).

الكاريكاتير فن صحفي ساخر:

على الرغم من ان فن الكاريكاتير يعد واحد من الفنون التشكيلية لاحتوائه على عناصر الرسم من خط ولون وكتل وفراغ وموضوع ولاعتماده على تقنيات الرسم ذاتها، الا ان ذلك لم يمنع من تصنيف الكاريكاتير كواحد من الفنون الصحفية لما تميز به من خصائص ومواصفات جعلت منه، اقوى وابسط اداة

تعبير صحفية كونه قادر على التعبير عن فكرة نقدية ساخرة وهو بذلك يؤدي دور المقال الصحفي، كما انه يستطيع ان يصل الى جميع القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية ويكون موضع اعجابهم مهما تباينت اتجاهاتهم السياسية، اضافة الى خضوع الكاريكاتير لكثير من القواعد التي تحكم افكار المقال الصحفي وفلسفته، الى حد انه يمكن اعتباره مقالا مرئيا نستطيع بواسطته ايصال الفكرة الى القارئ وتنظيم حملات صحفية ناجحة[92].

وبفعل قدرة الكاريكاتير على التعبير عن الافكار بصورة واضحة ((اصبح الكاريكاتير اليوم لغة الاعلان (البوستر) ولغة الاحتجاج او الاحتفال او بطاقة المعايدة ووسيلة "الدعاية" لاي بضاعة او تجارة في المجلات وعلى شاشة التلفزيون والسينما))[93]. كذلك فانه احتل مكانة واضحة في نفوس القراء، حتى ان القارئ اليوم لأية صحيفة في العالم اصبح يبحث في شوق عن صفحة الكاريكاتير او ركن الكاريكاتير في الصحيفة[94].

ويعد الكاريكاتير عاملا من عوامل الاثارة التي تتنافس الصحف المختلفة للسيطرة عليها شانه شان الكلمة المطبوعة او الصورة الفوتوغرافية او غيرها من المواد الصحفية[95]. ولعل ما يميز الكاريكاتير عن غيره من المواد الصحفية، انه اكثر مرونة لانه يغطي كل اوجه النشاط في الحياة[96].

ويمثل الكاريكاتير وسيلة تواصل واعلام واداة تعبير سياسي لاسيما عندما تتحول الصورة الكاريكاتيرية الى سلاح ابيض بيد الناس للتفريغ او للتحريض، تساعدهم على مواجهة الظواهر السلبية في واقعهم، وتنتقد الحياة الاجتماعية والسياسية بنبرتها الساخرة[97].

ويخطأ من يظن ان الصورة الكاريكاتيرية امر سهل المنال، ذلك انها اصعب من كتابة المقال، لانها يجب ان تكون مركزة وان يكون لها هدف وان تساير التطورات السياسية او الاجتماعية او الاقتصادية بالاضافة الى انها يجب ان

تثير ابتسامة القارئ[98]. وقد عبر احد رسامي الكاريكاتير قائلا: ((ليس في الصحافة مهمة اشق من البحث عن فكرة رسم كاريكاتيري))[99].

وقد تقوم الرسوم الكاريكاتيرية بدور الصورة الفوتوغرافية. فعندما يتعذر التصوير يبرز دور الرسم التسجيلي، سيما في المحاكم التي تمنع التصوير او الظروف التاريخية التي يتعذر فيها التصوير الفوتوغرافي[100].

ولم يقف الكاريكاتير عند حدود الشكل الفني الذي يتكون من خطوط محوره او اشكال محرفة. ذلك ان وراءه رسالة سياسية او اجتماعية يكشف فيها اخطاء الساسة ويفضح عيوب المجتمع ويصطدم احيانا بالمنطق العادي للتفكير، فيقدم صورة لا معقولة ولا منطقية تفاجئ عقل المتفرج وتخرجه من حياته المنطقية ولو للحظة قصيرة ولكنها كافية لان يسأل نفسه.. ما هو المنطق.. وما هو العقل.. وما هو التفكير؟[101].

ومع ان الكاريكاتير هو العين الراصدة للاخطاء والظواهر فانه ((الفن الوحيد الذي لا يحتاج الى شرح، فالافكار يمكن ان تفسر بعدة تفسيرات.. والعين هي المدخل لتكوين الفكرة لدى الرسام ولدى المشاهد او القارئ فالرسام الكاريكاتيري يرصد ويقتنص الافكار ليضعها في قالب مضحك والمشاهد يحلل ويفهم من خلال ما يمتلك من وعي ونضج))[102].

ومثلما يلعب الكاريكاتير دور الراصد الساخر الناقد للواقع ولكل التناقضات والمتغيرات والخلل الموجود في العلاقات الاجتماعية، فانه سلاح فعال في ميدان السياسة والحياة العامة.. وموجه خطير في التعبير عن اتجاهات الرأي العام ومحاولة التأثير فيها[103].

ويلتقط رسام الكاريكاتير موضوعاته من افواه الناس ومن معاناتهم، لذا فتجد في اغلب الأحيان ان ((الدافع الأساسي في رسمه هجوما موجها للأعداء للنيل منهم وتحطيم معنوياتهم، او للنقد والإصلاح الاجتماعي، حيث يعتبر ذلك اقوى

سلاح اجتماعي تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها المختلفة، وذلك عندما يسلط سلاح الكاريكاتير على الخارجين على هذا الكيان او هذه المقومات. وهذا وان كان يعالج امرا شخصيا، فانما القصد الحقيقي منه جعل الفرد او الأمر الشخصي نموذجا لظاهرة عامة او شائعة في المجتمع بهدف القضاء عليها))[104].

ومن هنا يتضح ان رسام الكاريكاتير لا يستهدف شخصاً معينا لذاته وفي هذا المعنى ((ينقل "ابو" عن دافيد لو.. وهو من كبار رسامي الكاريكاتير في انكلترا، قوله ((ان الكاريكاتير ليس عبارة عن منظر الشخص، بل ما ينبغي ان يكون عليه منظر الشخص. ويبدو من هذا التفسير ان الهدف الأساسي من فن الكاريكاتير هو ابراز الشخصية الحقيقية للشخص المرسوم، ويفترض رسام الكاريكاتير عموما ان هناك صلة معينة بين منظر الشخص وشخصيته الداخلية، فهو يحاول ان يوفق بين شخصية الفرد ومظهره الجسدي، حتى وان كان هذا التوفيق بين الناحيتين لا يوجد في الطبيعة))[105].

واذا كان اساس جميع الفنون هو الصدق.. فان الامر نفسه ينطبق على الكاريكاتير، اذ عن طريق الفكاهة والتعاطف الانساني يحاول رسام الكاريكاتير الوصول الى باطن الاحداث واستخلاص مغزاها العميق... فالناقد الساخر يصور ما هو قبيح ووضيع في الوقت الذي يبطن فيه تقديرا عميقا للخير والجمال كنقيضين غير معبر عنهما، وغالبا ما يبدو رسامو الكاريكاتير مدمرين وسلبيين ولكن هذا لا يعدو ان يكون مظهرا سطحيا. فوراء هذه الفكاهة اللاذعة اعتراف بل تقدير للصدق والجمال والعدالة[106].

ويوصف الكاريكاتير بانه ((المرآة المرهفة الشفافة للذات، مرآة الوجدان الجماعي للشعب))[107]، ذلك لانه دائما ما يعكس تطلعات الشعب في احلك عصور الظلام واشقى فترات البؤس والفقر. ولانه يمثل اسهل تعبير عن الرأي في كل صحف العالم، فهو يخاطب الناس على أي مستوى ثقافي[108]. ولعل هذا ما يمنحه خصوصيته التي ينفرد بها عن بقية الفنون التعبيرية فهو اصدق المعبرين عن امال

الشعب واقربهم الى مزاجه وذوقه ومشاعره[109]. ومع ان الكاريكاتير هو فن البحث عن الحقيقة او الكشف عن الحقائق باستخدام الاسلوب الساخر.. الا ان ((الغرض منه لم يكن الاضحاك فقط. بل تحفيز الناس وتثقيفهم من خلال مخاطبة وجدانهم وأحاسيسهم من الجانب الكوميدي وبصورة كوميدية فيها الشد والاثارة والتسلية))[110].

لذا فالكاريكاتير له وظيفة صحفية اهم واعمق من اضحاك القراء يفترض معها الا يكون مضحكا بالضرورة[111]. ولعل هذا ما جعل الكاريكاتير قوة اعلامية مؤثرة لا غنى عنها في حياتنا اليومية سياسيا واجتماعيا على حد سواء. ويكفي للتدليل على ذلك انه خلال الازمات والاوقات العصيبة كان الحكام يلجأوون الى الكاريكاتير لتعبئة الرأي العام ضد الاخطار[112].

ولقد احتل الكاريكاتير المركز الاول في اهتمام القراء والذي انعكس من خلال رسائل القراء الى الصحف اضافة الى العديد من الرسوم الكاريكاتيرية التي ترسل كمساهمات الى هيئات تحرير الصحف[113]. وهذا ما اعطى الرسام الكاريكاتيري مكانته البارزة واهميته الواضحة بين كادر الصحيفة فرسامو الكاريكاتير في كثير من الاحيان يحضرون الاجتماعات التي تعقدها هيئات تحرير الصحف من اجل معرفة موقف الصحيفة من قضايا الساعة الراهنة[114]. ولم يعد بالامكان تصور صحيفة دون ان يكون رسام الكاريكاتير احد العاملين البارزين فيها ، حتى لتجده على راس قائمة كادر الصحيفة لانه يمثل امضى الاسلحة الصحفية في كشف وتعرية الظواهر السلبية والانظمة الفاسدة. كما يمثل اتجاه الصحيفة ورأيها في طرح الكثير من القضايا ذات المغزى السياسي والاجتماعي[115].

كما يعد الكاريكاتير سلاحا خطيرا في يد الرسام، لان رسما واحدا يستطيع ان يشيع السخط او الرضا بين الناس، وان الكاريكاتير الذي يشكل قصة ساخرة يمكن ان يغني عن عشرة آلاف كلمة[116]. لذلك نجد الحكام

يخشون من قوة الكاريكاتير التعبيرية ويجنبون انفسهم الوقوع تحت ريشة رسامي الكاريكاتير[117].

وتتجلى خطورة وتاثير الكاريكاتير بشكل خاص في المجال السياسي حين تؤدي حملاته على اخطاء الساسة وانحرافاتهم الى حملهم على التخلي عن مناصبهم، ويحدثنا تاريخ الكاريكاتير كيف ان عرش ملك فرنسا "لويس فيليب" قد اهتز على اثر رسم كاريكاتير للفنان "شارل فيليبون" رسم فيه الملك على شكل كمثرى وكذلك الامر مع الرئيس الفرنسي "جيسكار ديستان" الذي كان من اسباب فشل حملته الانتخابية الثانية، هي الرسوم الكاريكاتيرية التي نشرتها صحيفة "انكار انشينية" والتي فضحت فيها استلامه لمجوهرات دكتاتور افريقيا الوسطى "جان بيدل بوكاسا"[118].

وبفعل خطورة وتأثير الكاريكاتير فإن الرقابة على الصحف في بعض البلدان تتعامل مع الرسوم الكاريكاتيرية بحذر بالغ، ولقد كتب مصطفى امين رئيس تحرير جريدة الاخبار المصرية عام 1954 يقول: ((الرقيب يعتقد ان الفكاهة من الاسلحة الهدامة التي تثير القلاقل وتشجع على قيام التظاهرات وتفتح ثغرة لدخول الجيوش البريطانية الى القاهرة! ولذلك.. يشطب كل صورة كاريكاتيرية تثير الضحك.. واذكر مرة اننا قدمنا في اثناء اختفاء الدجاج صورة كاريكاتيرية لدجاجتين تتحدثان عن الاستاذ صبري منصور وزير التموين، فقال الرقيب لا يمكن نشر هذه الصورة لانها اضحكتني))[119].

ولقد تعرض العديد من رسامي الكاريكاتير الى ضغوط من قبل السلطات الحاكمة نتيجة نشرهم رسوما كاريكاتيرية تنتقد وتسخر من بعض الظواهر، حيث اقتيد الرسام المصري صلاح جاهين الى المحاكم على نشره رسما في الاهرام يتعرض لازمة سكائر كليوباتر[120]. كما حكم على الفنان "رخا" بالسجن مع الشغل لمدة خمس سنوات بتهمة العيب في ذات الملك فؤاد[121].

وشكل الكاريكاتير مصدر قلق وازعاج للساسة، سيما في الانظمة التي تغيب فيها الديمقراطية.. ويذكر انه في احدى المناسبات وبينما كان الصحفي المصري محمد التابعي يزور رئيس الوزراء المصري اسماعيل صدقي- ايام حكم الملك فؤاد- وكان صدقي مستاء من الرسوم الكاريكاتيرية، فقال لـ "محمد التابعي": ((قلت لك ان الكتابات والمقالات لا تهمني.. فاكتب كما تشاء.. بس حاسب في الكاريكاتير المقالات نقدر دايما نرد عليها ونفند ما فيها من اكاذيب اما الكاريكاتير نعمل فيه ايه!!؟؟))[122].

وكان الرسم الذي يقدمه رسام الكاريكاتير لا يختلف عن النموذج الذي يقدمه فنان المسرح فهو يسخر من الاداء الحكومي بما يسقط "الهيبة" عن الحكومة في اعين الناس ويدفعهم الى التجاسر عليها. ((ويتجاوب الناس مع رسومه الساخرة اكثر مما يتجاوبون مع خطابات المعارضة في معظم الاحيان. لان لغته سهلة بسيطة تصل الى الجميع، والمواقف والعبارات التي يختارها توصل الرسالة التي تسعى الى إيصالها في أحلى صورها. واقدرها على جلب الضحك من الاعماق. كما في قول بعضهم ان الحكومة عاقبت رجلاً يتثاءب ذات صباح بدعوى ان التثاؤب معد، وان الناس الذي يفتحون افواههم للتثاؤب يسهل عليهم ان يرفعوا اصواتهم بالاحتجاج مما يؤدي الى خلق فوضى عارمة في البلاد. او ان الحكومة تركب للناس علبة صغيرة بخصورهم تحسب كمية استهلاكهم للهواء كي يدفعوا لها مقابله والا قطعت الهواء عنهم. او ان المسؤول الكبير الذي تعود شجرة نسبه الى (سيدي ابو رشوه) والذي يعترف بانه لو توقف عن تسلم حقائب الرشوه من الناس لقضاء اغراضهم سيموت حتما))[123].

ومثلما حظى الرسام الكاريكاتيري باهتمام وتقدير القراء فانه كان محط تقدير القادة والزعماء الذي وجدوا ان الرسوم الكاريكاتيرية هي جزء من كفاح الفنان في المعارك الوطنية التي تخوضها بلدانهم[124].

توظيف الكاريكاتير في الدعاية:

وكما يتناول الكاريكاتير المسائل اليومية فانه يتناول ايضا الجوانب الفلسفية والتأملية والفكرية، وكذلك الشؤون الاقتصادية كالإعلان والسياحة والتوجيه الصناعي والسلامة المهنية وغيرها[125].

وقد تساهم الرسوم الكاريكاتيرية في الحملات الصحفية او السياسية حتى انها اخذت تحتل في معظم الصحف مكانا ثابتا في صفحة الافتتاحيات والتي غالبا ما ينسجم منطوقها مع الافتتاحية الرئيسية اليومية[126].

وكانت الرسوم الكاريكاتيرية قد وظفت في الدعاية السياسية منذ وقت مبكر في اوربا فقد كان المصلح الديني مارتن لوثر اول من استعمل الرسوم الكاريكاتيرية اللاذعة على نطاق واسع في خدمة حركته. اذ كتب لوثر في عام 1525 خطابا تحدث فيه عن تأثير الرسوم والاغاني والفكاهة قائلا: ((سوف يجري رسم القساوسة والرهبان على جميع الجدران وعلى جميع انواع الورق او ورق اللعب على نحو يثير في الناس الاشمئزاز عندما يشاهدون رجال الدين او يسمعون عنهم))[127].

وقد ادت فكرة لوثر مهمتها خير اداء. حتى ان احد مؤرخي البابا ليو العاشر الكاثوليكيين يعزى نجاح حركة الاصلاح الالمانية الى استعمال الكاريكاتير في الدعاية، وكانت رسوم حركة الاصلاح الديني هذه تتفاوت بين ما يرضي العامة وما يروق للخاصة. كذلك فان قيام الثورة في هولندا جعل منها المصدر الرئيسي للدعاية التصويرية، فقد انتشرت الرسوم الهولندية المطبوعة في جميع انحاء اوربا، وكان من اثرها ان شاع هذا الفن في انكلترا، وان كانت انكلترا قد عرفت طريقة طبع الرسوم في السنوات الاخيرة من القرن الخامس عشر، عندما تأسس فن الطباعة بواسطة الحفر على الخشب[128].

ولم يكن رسامو الكاريكاتير في البلدان الشيوعية فقط يخضعون لاغراء ممارسة الدعاية، ذلك ان العديد من البلدان غير الشيوعية ومن بينها الولايات المتحدة

الامريكية كانت تضم بعض الرسامين الذين يبلغ ولاؤهم لحزبهم السياسي حدا كبيرا بحيث ينفقون معظم وقتهم في تشجيع الجانب الذي يؤيدون. وهم يعتقدون ان رسومهم تعبر عن الشعور الوطني او انها تعبر عن رأي قسم من الشعب[129].

ورغم ان البعض يرى ان الكاريكاتير يمثل ((قوة في صف الوطن))[130]، الا ان هناك من يأخذ على رسام الكاريكاتير انحيازه الى حزبه او صحيفة او مؤسسته او اية مجموعة من الناس، لانه يعتبر استقلال رسام الكاريكاتير امر حيوي وفي منتهى الاهمية، ولان الكاريكاتير في نظره بيان شخصي بحت. وعلى الرسام ان لا يصبح من عبدة الابطال او مجرد الة للدعاية لحزب سياسي لانه عند ذلك سيتخلى عن مكانته كناقد[131].

تطور الكاريكاتير:

الكاريكاتير شأنه شأن اية مادة اعلامية تتطور بتطور المجتمعات والحضارات، لذلك نجد ان هنالك مراحل كثيرة لتطور هذا الفن بل واستحداثات لاساليب مختلفة في تكوين الفكرة[132]. ولقد كان الاسفاف والانتقاص والحط من القيمة البشرية ممثلة في السخرية من ذوي العاهات والمساكين سمة للكاريكاتير ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر[133].

ولقد تطور هذا المفهوم في القرن التاسع عشر، ولم يعد نقد الشخصيات يعني الانتقاص من عاهات او معايب جسدية يحملونها، انما انصب النقد بموضوعية على السلوك الخاطئ او الاخلاق السيئة التي تحملها هذه الشخصيات. وبذلك اصبح الكاريكاتير على وجه العموم اقل ابتذالا وخبثا واقل تهجما من الناحية الشخصية مما كان عليه في السابق حيث ((اصبح اهتمام رسام الكاريكاتير اليوم بالموضوعات اكثر من اهتمامه بالشخصيات))[134].

وهذا بحد ذاته تطور يمكن ملاحظته من خلال مقارنة الرسوم الكاريكاتيرية التي ظهرت على مدى فترات متعاقبة. وقد كان الاضحاك هدف

الكاريكاتير الاساسي، وظل الاعتقاد سائدا بانه فن الضحك والاضحاك فقط. ولكن في العقود الاخيرة تبلور فهم جديد للكاريكاتير لا يعد الاضحاك غاية نهائية له بقدر ما هو وسيلة للوصول الى الغاية الحقيقية، وهي الاصلاح والتقويم من خلال النقد. وكان هذا ايذانا بافتتاح باب جديد في الكاريكاتير يسمى ((الفكاهة السوداء)) حيث يجري التقاط مفارقاته غالبا من واقع مآسي ومعاناة الناس.. وكاريكاتير الفكاهة السوداء لا يثير المرح في النفس بقدر ما يثير الاسى والسخط والتحريض.. كما في رسوم الفنان الفلسطيني الراحل ناجي العلي[135] عن القضية الفلسطينية.

ولم يعد فنان الكاريكاتير يكتفي بتقديم اعماله بصورة سطحية عابرة تداعب خيال واحاسيس المشاهد لحظات ويختفي اثرها سريعا.. بل اصبح طموحة ان يقدم اعمالاً كاريكاتيرية بافكار مركبة غير محددة بمعنى واحد. بل يترك لخيال المشاهد فرصة اعطائها المعنى الذي يراه والتاويل القريب لوعيه. وبذلك يشرك المشاهد في وضع الحلول او الاراء للقضية التي يحملها الكاريكاتير ليصبح الكاريكاتير في هذه الحالة ذا تاثير اكثر عمقا[136].

وكان رسام الكاريكاتير في اغلب الاحيان منفذا لافكار وتوجيهات رئيس تحرير الصحيفة التي يعمل فيها، فلا دور له الا رسم ما يملى عليه من افكار غيره. والغريب في ذلك انه كان يصادف ان يعمل في وقت واحد بصحيفتين متعارضتين في الموقف السياسي[137]..، ولعل ذلك من الامثلة على غياب دور الرسام الكاريكاتيري. في حين تطور هذا الوضع واصبح الكاريكاتير في الوقت الحاضر فن رأي ومعتقد، بل هو موقف للفنان بالدرجة الاولى.

وعلى مستوى الشكل، فقد كان الكاريكاتير عبارة عن نكتة كلامية توضع تحت صورة توضيحية مرسومة. وكانت الصورة مجرد حلية. ثم تطورت النكتة واصبحت حوارا بين أشخاص مرسومين اعلى الحوار المكتوب، كل

علاقتهم بالنكتة الحوارية ان اكمامهم مفتوحة وكل علاقتهم بالكاريكاتير ان مناخيرهم كبيرة. ثم تطور الكاريكاتير فاصبح رسما ساخرا معبرا تضاءلت معه مساحة الكلمات المكتوبة تحت الرسم واصبح الاعتماد الكلي على النكتة متصبا على الموقف الساخر المرسوم كاريكاتيريا، وذيلوه بكلمتي "بدون تعليق" فقط توضع تحت الرسم. ويعد شتاينبرغ احد الذي حرروا الرسم الكاريكاتيري من هيمنة الكتابة[138].

ويمكن القول ان الرسوم الكاريكاتيرية التي تنشر اليوم اصبحت توجه اهتماما متزيدا للمضمون الفكري للصورة، الامر الذي اضعف من اثر الناحية البصرية للكاريكاتير في السنوات الاخيرة[139].

اشكال الكاريكاتير:

على الرغم من ان الكاريكاتير قطع شوطا زمنيا طويلا نسبيا في استخدامه الصحفي الا انه حافظ على اشكال محددة ما زالت حتى اليوم تستخدم في معظم الصحف العالمية وتتمثل بما ياتي:

1- الكاريكاتير الصامت[140]:

في الكاريكاتير الصامت يخلو الرسم عادة من الكتابة سواء داخل مساحة الرسم او تحته، ويعتمد على عرض الفكرة من خلال الرسم فقط. ومثل هذا الكاريكاتير الذي لا يحمل تعليقا يعد من ارقى مراتب التعبير وهو استعمال شائع في الصحافة وهو يحتاج الى درجة عالية من الفكر لتلخيص المعاني في اشكال تعطي بمجرد النظر الاولى، وهو اشبه بـ(البانتومايم) في المسرح.

2- الكاريكاتير الرمزي[141]:

وغالبا ما يكثر استخدام هذا النوع من الكاريكاتير في الصحافة، ويعتمد على استخدام الرمز الذي يستطيع التعبير عن المعاني التي يصعب تصورها. لذا يلزم الرمز ان يكون في تكوين بسيط واضح. وان يكون مرتبطا بالمعنى

المقصود، فغصن الزيتون رمز للسلام والارز رمز للبنان والنجمة السداسية رمز (لاسرائيل) وهكذا.

3- الكاريكاتير المباشر[142]:

وهو ما يعتمد على الدلالة الصريحة، ولهذا فهو بسيط في تركيبه الفكري وقد يستعين ببعض الاساليب الاخرى كعوامل مساعدة في بناء الفكرة، ويعتمد على التعليق الذي يرافق الرسم.

4- الكاريكاتير التسجيلي[143]:

يتركز في تصوير شبه طبيعي لحركات واوضاع ذات دلالات بمعان محددة وقد لا تكون واقعية الا انها تدل على حدوث أمر هام، وقد يكون الرسام الكاريكاتيري مصورا لحادث ما او ظاهرة ما وقعت او ستقع، أي انها ليست خيالية او مستبعدة، بل انها قد تحدث في أي وقت وبالصورة التي رسمها ذاتها.

التعليق في الكاريكاتير:

رغم كل ما كتب عن اهمية خلو الرسم الكاريكاتيري من التعليق، وان الرسم الذي يمكن الاستغناء عن الكلام فيه يعد اعلى درجات الكاريكاتير[144]، الا ان التعليق كان حاله ملازمة للرسوم الكاريكاتيرية في اغلب الاحيان.

وتاتي كلمات التعليق لتكمل الفكرة التي يعبر عنها الفنان بريشته. وقد تكون كلمات التعليق على شكل عنوان او فقرة او تأخذ شكل حوار او تصريح يتطلق به أحد أشخاص الكاريكاتير.

وكلما اختزلت كلمات التعليق كان ذلك اكثر نجاحا وتاثيرا الى حد ان الرسم المعبر والخالي من التعليق هو افضل من الرسم الذي يحتاج الى كلمات كثيرة تشرحه. ففي حالة نجاح الرسام في توصيل فكرته بريشته فقط الى القارئ يكون قد ادى دوره الاساس بنجاح لان الكاريكاتير تعبير بالرسم وليس بالكلمات.

وهناك قاعدة يتبعها رؤساء التحرير للحكم على مدى نجاح الكاريكاتير من حيث كونه تعبيرا بالرسم- دون كلام- وهذه الطريقة تتلخص في اخفاء

الرسم كله وقراءة التعليق فقط. فاذا كانت كلمات التعليق تعطي الفكرة وتوصل المضمون الى القارئ كان معنى ذلك انها فكرة تعبر عنها الكلمات المكتوبة وليس خطوط الرسام. وهي بذلك تكون مقالاً قصيرا وليس رسما كاريكاتيريا. اما اذا عجزت الكلمات عن توصيل الفكرة من دون الرسم فان ذلك يعني ان رسام الكاريكاتير قد عبر عن فكرته بريشته وليس بالالفاظ. وهذا ما يميز الصورة الكاريكاتيرية عن سائر فنون التحرير الصحفي[145].

وصنف البعض الرسوم الكاريكاتيرية الى نوعين، ((نوع يعتمد على الكلام الذي يكتب تحت الصورة، أي ان تكون الفكرة في اللفظ لا في الرسم!!، والنوع الاخر يعتمد على الرسم نفسه.. أي ان تكون الفكرة في الرسم نفسه، لا في الكلام الذي يكتب تحته، بحيث تستطيع ان تصل الى هذه الفكرة حتى من دون الكلام.وهذا يتطلب مجهودا للبحث عن الفكرة وهذا المجهود هو الذي تنحصر فيه لذة التطلع الى الرسوم الكاريكاتيرية))[146].

ولقد ابدع كبار رسامي الكاريكاتير دائما في السخرية التي تقوم على المرئي فحسب اما القيمة الادبية والفكرية التي تنطوي عليها رسوماتهم فتحتل المرتبة الثانية بعد القيمة البصرية[147]. ولعل هذا ما اعطى الكاريكاتير الصامت اهمية كبيرة ذلك لان افضل طريقة لتوصيل المعنى الذي يحمله الكاريكاتير هو ان يفهم القارئ ما وراء الرسم اذا جاء بدون تعليق. كما الكاريكاتير الصامت- الذي لا يحمل تعليقا- قد يفهمه الجاهل والمتعلم[148].

وعادة ما يتخذ التعليق في الكاريكاتير عدة اساليب تتمثل في:

1- الهامش: ويكتب عادة في الزاوية العليا اليمنى للرسم الكاريكاتيري ويتضمن تقديم الموضوع.

2- المحاورة: وتشمل الحوارات التي تجري على السنة الشخصيات الكاريكاتيرية وتتضمن شرح فكرة موضوع الرسم.

3- المداخلة الخارجية: وتتمثل في وضع عبارة على لسان احد الأشخاص ممن هم خارج شخوص الرسم الكاريكاتيري. والغرض منها تعميق الشعور بالمفارقة او تقديم الضربة النقدية المقصودة، وغالبا ما يرافق المداخلة حوار الشخصيات الأصلية في الرسم. وتمثل المداخلة رأي وموقف الفنان او الصحيفة ازاء الموضوع الذي يتناوله الرسم الكاريكاتيري.

وقد يستخدم الرسم في بعض الأحيان كلمات توضيحية ليعرف بشخصيات رسومه وتتضمن اسماء هذه الشخصيات لتساهم في وظيفة الشرح، الا انها لا تعد ضمن كلمات التعليق.

كما ان هذه الأساليب قد لا ترد مجتمعة في الرسم الكاريكاتيري الواحد. وانما ترد حسب الحاجة اليها، وفي كل الأحوال لا يحبذ ان يسهب الرسام الكاريكاتيري في التعليق لكي لا يقع في السطحية والمباشرة، لاسيما وان نجاح الكاريكاتير اصبح اليوم يقاس بقدرة الرسام على التعبير من خلال الرموز المستخدمة في الرسم وليس الكلمات. وكما يقول "هربرت ريد" ((اذا اردنا ان نخبر عن اراء فالكلام خير وسيلة جيدة... ولكننا اذا شئنا ان ننقل مشاعر واحاسيس فالافضل لنا ان نلجأ الى الرسم..)) ومن هنا يتحدد نجاح الرسم الكاريكاتيري لانه يترجم مقولة ان ((الكاريكاتير لغة عالمية))، ولكي لا يقف التعليق بلغة ما عائقا أمام فهم الكاريكاتير والتفاعل معه من قبل أي مشاهد لا يعرف تلك اللغة[149].

هوامش ومراجع الفصل الأول

1- سورة يس، الاية 55.

2- سورة المطففين، الايات 29- 31.

3- انظر ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956، المجلد 15، جذر فكه.

4- المصدر السابق.

5- فتحي محمد معوض، الفكاهة في الادب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص15.

6- مجدي وهبة، مصطلحات الادب، منشورات مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص225.

7- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار الهلال، القاهرة، شباط 1958، ص13.

8- د. احمد محمد الحوفي، الفكاهة في الادب، اصولها وانواعها، مكتبة النهضة، القاهرة د.ت الجزء الاول، ص1- 2.

9- فاروق خورشيد، الفكاهة والمواقف الفكاهية في السير الشعبية، مجلة الهلال، حزيران 1978، دار الهلال، القاهرة، ص26.

10- د. محمد عبد المنعم خفاجي، الفكاهة عند العرب، مجلة الهلال، حزيران 1978، دار الهلال، القاهرة، ص20.

11- انظر المنجد، جذر "سخر".

12- السخرية، هي الكلمة اليونانية، ايرونيا "eironeia" والتي اشتق منها المصطلح الاوربي، كانت وصفا للاسلوب في كلام احدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى "ايرون، eiron" وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر والدهاء.

انظر مجدي وهبة، مصطلحات الادب، م.س.ذ، ص263.

13- المصدر السابق، ص263.

14- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، م.س.ذ. ص13.

15- عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك، مكتبة النهضة، القاهرة. د.ت، ص16.

16- فتحي محمد معوض، الفكاهة في الادب العربي، م.س.ذ، ص17.

17- المصدر السابق، ص17.

18- هنري برجسون، بحث في دلالة المضحك، ترجمة سامي الدروبي وعبدالله النديم، دار الكاتب المصري، القاهرة، 1947، ص59.

19- زكريا ابراهيم، سايكولوجية الفكاهة والضحك، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، ص68.

20- المصدر السابق، ص69.

(*) لفظة "نكتة" في العربية تدل على القسوة فيها، وهي من جذر "نكت" ومعناه وخز واثر في الشيء باحداث ثقب او فجوة فيه. كما في نكت رمحه بالارض.. انظر لسان العرب لابن منظور جذر نكت.

21- انيس فريحة، الفكاهة عند العرب، مكتبة راس بيروت، 1963، ص30.

22- توفيق حنا، النكتة المصرية، مجلة الهلال، دار الهلال، ايلول، القاهرة، 1966، ص144.

23- محمد عفيفي، النكتة كفن جميل، مجلة الهلال، المصدر السابق، ص135.

(**) "مجلس المصطبة" تقليد شاع في ريف مصر قديما، حيث يجلس رجل على المصطبة ويتخذه افراد مجلسه هدفا لنكاتهم وسخريتهم وهو يتميز بالعبط والبلاهة.

24- توفيق حنا، النكتة المصرية، مجلة الهلال، المصدر السابق، ص141.

25- جمال الدين الرمادي، صحافة الفكاهة وصانعوها، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص5.

(***) "قراقوش" احد وزراء صلاح الدين الايوبي جعله (ابن مماتي) محط سخريته في كتابه "الفاشوش في حكم "قراقوش".

26- المصدر السابق، ص6.

27- لويس عوض، الفكاهة من الحضارات القديمة الى الواقعية الاشتراكية، مجلة الهلال، العدد الثامن، م.س.ذ، ص20.

(****) كاتب سوري الاصل عاش في القرن الثاني الميلادي.

28- المصدر السابق، ص22.

(*****) الساتورناليين: جاءت مقابلة لمرحلة الساتورا "satura" واشتقاقها جاء من اسم الطبق المملوء بالفاكهة الذي يقدم الى الالهة كيريس والاله باكخوس.

29- جي وايت دون، تاريخ الادب الروماني، ترجمة د. محمد سليم، مراجعة د. جعفر خفاجة مركز كتب الشرق الاوسط، مطبعة التقدم، القاهرة، د.ت، الجزء الاول، ص106.

30- المصدر السابق، ص111.

31- المصدر السابق، ص176.

32- لويس عوض، م.س.ذ، ص25.

33- من كوميدياته على سبيل المثال، (عدو البشر) (دون جوان)، (طرطوف) انظر كامل زهيري، الفاشوش في حكم قراقوش، مجلة الهلال العدد الثامن، م.س.ذ، ص104.

34- المصدر السابق، ص150.

35- احمد عطية الله، م.س.ذ، ص297.

36- لويس عوض، م.س.ذ، ص260.

37- علي الراعي، ضحك يحيي وضحك يميت، مجلة الهلال، العدد الثامن، م.س.ذ، ص35.

38- سهير القلماوي، الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي، مجلة الهلال، عدد خاص، القاهرة، اب، 1966، ص17.

39- احمد عطية الله، م.س.ذ، ص295.

40- لويس عوض، م.س.ذ، ص27.

41- مهدي علام، الفكاهة وكتابها عند الانكليز، مجلة المستمع العربي، العدد الاول، السنة السادسة، هيئة الاذاعة البريطانية، 1945، ص5.

42- ماهر شفيق فريد، شعر الفكاهة في الادب الانكليزي، مجلة الهلال، العدد السادس، دار الهلال، القاهرة، 1987، ص82.

43- بول دوكان، الادب الانكليزي، دائرة المعارف البريطانية، دار الفكر العربي، ط1، 1948، ص31.

(******) "مارك توين": كاتب روائي امريكي ولد عام 1835، اسمه (صاموئيل لانجهورن كليمتر) نشأ يتيما، ترك الدراسة واشتغل في مهن مختلفة كتب تحقيقات صحفية، زاول الملاحة في المسيسي، كتب "مغامرات توم سوير" و"الحياة على نهر المسيسي" توفي عام 1910.

(*******) "يانكي من كونكيتكت" صور فيها وصول شاب قادم من كونكتيكت المعاصرة، حاملا ادوات عصرية مثل الدراجة واجهزة التلغراف الى ارض اقطاعية في اوربا يرجع تاريخها الى عام 528م.

44- سليم الاسيوطي، مارك توين ساخر فيلسوف وفيلسوف ساخر، مجلة الهلال العدد السادس، 1978، م.س.ذ، ص81.

45- جميل جبر، الادب الاميركي في مختلف عصوره، دار الثقافة، بيروت، 1961، ص91.

46- هوارس نولز، افانين من العلم والادب والفكاهة، ترجمة نظمي لوقا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1965، ص325.

(********) اسمه (شارلس شابلن) ولد في انكلترا وهاجر الى امريكا، عمل في انتاج الافلام السينمائية منذ عام 1910، عرف بشخصية (شارلي شابلن) التي جعلها رمزا للانسان الضعيف الذي يهاجمه المجتمع.

47- حسين مؤنس، شارلي شابلن اعظم المضحكين في التاريخ، مجلة الهلال، العدد السادس 1978، م.س.ذ، ص35.

48- خالد عباس، الاتجاه جنوبا نحو الابداع الافريقي، مجلة العربي، العدد 357، دار العربي، الكويت، 1988، ص103.

(*********) الهجاء: يطلق على كل قول فيه كشف عن مساوئ الانسان، وذكر ما يهجنه. وقد قيل في المرأة حين تذم عشرة زوجها، انها هاجية المرأة تهجو زوجها، أي تذم صحبته انظر: لسان العرب، لابن منظور، جذر (هجا).

49- د. عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، صوره واساليبه الفنية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية، 1985، ص127.

(**********) الاوابد، من الشعر، الابيات السائرة كالامثال، وتأتي بمعنى الابل المتوحشة التي لا يقدر عليها الا بالعقر. انظر الجاحظ، البيان والتبين، دار الفكر للجميع، الجزء الاول، ص348.

50- ابن الاثير، الكامل في التاريخ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص579.

51- كارل بروكمان، تاريخ الادب العربي، عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط4، الجزء الاول، د.ت، ص46.

52- ابو الفرج الاصبهاني، الاغاني، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت، الجز الرابع، 136.

(***********) سورة القلم، الايات، من 10- 16.

53- د. عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، صورة واساليب الفنية، م.س.ذ، ص219.

54- الاستيعاب في معرفة الاصحاب، تحقيق محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، مصر، د.ت، القسم الاول، ص345.

55- التبريزي، شرح ديوان الحماسة لابي تمام، عالم الكتب، بيروت، القسم الرابع، د.ت، ص1453.

56- الدينوري، المعاني الكبير، دار الكتب العلمية، المجلد الاول، الطبعة الاولى، 1984، ص237.

57- البغدادي، خزانة الادب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، ص33.

58- ديوان الشماخ، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، دار المعارف، بمصر، القاهرة، 1968، ص124.

59- ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره احمد امين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967، القسم الاول، الطبعة الثانية، ص193.

60- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطبعة والنشر، بيروت، 1963، ص58.

61- القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص122.

62- عباس بيومي عجلات، الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية، م.س.ذ، ص149.

63- احمد كمال زكي، الجاحظ معلم الفكاهة، مجلة الهلال، العدد الثامن، 1966، م.س.ذ، ص93- 94.

64- د. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، م.س.ذ، ص30.

65- المصدر السابق، ص31.

66- ابن مماتي، هو شرف الدين ابو المكارم بن سعيد ابن مماتي، كان يتولى ديوان الجيش والمال في عهد صلاح الدين الايوبي، نشأ في اسرة ذات جاه وثراء في اسيوط، اشتغل في الادب، اشتهر بسرعة البديهة واللذع في النادرة، كتب كتاب "الفاشوش" في حكم قراقوش وكان كتابه باللهجة العامية. انظر شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، م.س.ذ، ص36.

(**************) قراقوش: وزير تركي من المقربين لدى صلاح الدين الايوبي، وكان فيه على ما يبدو شيء من الشدة والقسوة والغباوة وكان يقوم على مصر في غياب صلاح الدين عنها انظر: شوقي ضيف، المصدر السابق، ص36.

67- كامل زهيري، الفاشوش في حكم قراقوش، م.س.ذ، ص105.

68- شوقي ضيف، افكاهة في مصر، م.س.ذ، ص45.

69- من الحكايات الساخرة ((ان محمد اغا التركي كان يتسول ويقرع الابواب في عنف فيقال له: من؟ فيقول: ((هات حسنة لسيدك محمد اغا)) انظر: المصدر السابق، ص47.

(**************) الشعر الحلمنتيشي، التسمية الساخرة التي اطلقها حسين شفيق المصري على شعره، وكان شعره عاميا ساخرا يبدأ بمطلع قصيدة قديمة من المعلقات ثم ينسج على منوالها شعرا ساخرا واسمى قصائده "المشعلقات". انظر، كمال النجمي، الشعر الحلمنتيشي، مجلة الهلال، العدد السادس، 1978، ص54.

70- من قوله

((ليس الحياء من الوقاح فضيلة   بل يستحي الانسان ممن يستحي

واخجل من الاشراف لكن اين هم   لم يبق من شرف ولا شرفتطح))

انظر: المصدر السابق، ص55.

انظر المصدر السابق، ص55

71- المصدر السابق، ص56.

(**************) الملا عبود الكرخي، شاعر شعبي وصحفي عراقي اصدر صحيفة الكرخ والكرخي.

72- Encyclopedia, Britannica, part 3, 1973.

73- The New Webster Encyclopedia Dictionary of the English Language.

The Advanced learners, Dictionary of current English, 1964.

The New Modern Encyclopedia, 1974.

74- The world Book Encyclopedia, V,3 V,15, 1982, U.S.A.

(**************) "ابو" رسام كاريكاتيري من اصل اشتهر برسوماته في صحيفة الاوبزرفر البريطانية.

75- مجلة الاصوات، العدد السادس، السنة الثانية، 1962، مقال بعنوان: الكاريكاتورا "بقلم ابو"، ص25.

(*****************) "كاريكاتورا" ترد الكلمة في اغلب الكتابات بهذا الشكل تاثرا بالاصل الايطالي كاريكاتورا.

76- المصدر السابق، ص28.

77- وكالة انباء "اوينت برس" تقرير عن فن الكاريكاتير، نشرته جريدة الثورة البغدادية في 1987/11/16، بمناسبة اغتيال الشهيد الفنان الفلسطيني ناجي العلي.

78- احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، دار النهضة العربية، ط2، 1964، ص247.

79- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، دار المعارف بمصر، ص117.

80- منى جبر، فن الكاريكاتير، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977، ص3.

81- المصدر السابق، ص195.

82- د. محمد فريد محمود عزت، دراسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرانية، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، ط1، 1984، ص195.

انظر كذلك: احمد عطية الله، دار المعارف الحديثة، القاهرة، 1925، ص526.

وكذلك عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن تحرير الصحفي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1968، ص137.

(******************) "بهجوري"، رسام كاريكاتير مصري.

83- بهجوري، فن الكاريكاتير، ص27.

(*******************) جمعة، رسام كاريكاتير مصري.

84- مجلة التضامن، العدد 190 في 1986/11/29، ص35.

(********************) نزار سليم، فنان عراقي.

85- نزار سليم، ما هو فن الكاريكاتير، مقال نشرته جريدة الجمهورية البغدادية، العدد 1280 في 1972/1/14، ص5.

86- نزار سليم، كيف نكركت ونتكركت، جريدة الجمهورية في 1972/1/18، ص5.

87- نزار سليم، ماهو فن الكاريكاتير، م.س.ذ، ص5.

(*********************) غازي عبد الله رسام كاريكاتير عراقي.

88- غازي عبدالله، مجموعة غازي الرسام الكاريكاتيري العراقي الشعبي، رسوم عن الحرب العراقية الايرانية، ج1، بغداد، 1985، ص12.

89- جريدة الثورة، العدد 6385 في 18 تشرين الثاني 1987.

(••••••••••••••••••••) ضياء الحجار، رسام كاريكاتيري عراقي.

90- ضياء الحجار، رسام الكاريكاتير المعاصر في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1990، ص12.

91- انظر كتاب المجتمع العلمي العراقي الى كلية الفنون الجميلة المرقم 403 في 6/5/ 1990.

92- د. صلاح قبضايا، تحرير واخراج الصحف، المكتب الصحفي الحديث، الهيئة العامة للكتاب، 1985، ص156- 157.

93- بهجوري، فن الكاريكاتير، م.س.ذ، ص28.

94- المصدر السابق، ص28.

95- د.محمود فهمي، الفن الصحفي في العالم، دار المعارف بمصر، 1964، ص39.

96- منى جبر، الكاريكاتير، م.س.ذ، ص52.

97- بيار ابو صعب، دعوة للتسلل خلف حدود المراة، مجلة اليوم السابع، العدد 18، تموز 1988، ص38.

98- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص125.

99- عبد السميع، ابيض واسود، كتاب روز اليوسف، العدد الخامس، 1954، القاهرة، ص9.

100- طلعت همام، مائة سؤال عن التحرير الصحفي، موسوعة الاعلام والصحافة، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1984، ص91.

101- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص118.

102- الكاريكاتير فن مشاكس يثر الحزن قبل الفرح، حوار اجرته السياسة الكويتية، العدد6525 في 6ت1، 1986 مع الرسام الكاريكاتير مؤيد نعمة.

103- الكاريكاتير فن مشاكس يثر الحزن قبل الفرح، حوار اجرته السياسة الكويتية، العدد6525 في 6ت1، 1986 مع الرسام الكاريكاتير وليد نايف.

104- د. محمد فريد عزت، دارسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية، م.س.ذ، ص295- 296.

105- آبو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، م.س.ذ، ص38.

106- المصدر السابق، 32.

107- بيار ابو صعب، دعوة للتسلل خلف حدود المرآة، م.س.ذ، ص38.

108- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص118.

109- زهدي، يضحكون الناس ويموتون بالاكتئاب، حوار اجرته مجلة التضامن، العدد 190 في 1986/11/، ص30.

110- الكاريكاتير فن مشاكس يثر الحزن قبل الفرح، حوار اجرته السياسة الكويتية، العدد6525 في 6ت1، 1986 مع الرسام الكاريكاتير خضير عباس.

111- سيد عبد الفتاح، مقابلة اجرتها من مجلة المجالس، العدد 878، 1988، ص32.

112- زهدي يضحكون الناس ويموتون بالاكتئاب، م.س.ذ، ص31.

113- كامل الشرقي، كتاب الف باء للكاريكاتير، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1987، ص4.

114- توماس بيري، الصحافة اليوم، م.س.ذ، ص70.

115- احمد فوزي، الجريدة وصراعها مع السلطة، مطبعة الديواني، بغداد، ط1، 1986، ص187.

116- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص117.

117- طوغان، يضحكون الناس ويموتون بالاكتئاب، مجلة التضامن، م.س.ذ، ص31.

118- محمد مخلوف، حديث اجراه معه رسام الكاريكاتير ضياء الحجار. انظر: ضياء الحجار، رسم الكاريكاتير المعاصر في العراق، م.س.ذ، ص3.

119- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص125.

120- رسم جاهين كشك سكائر ويقف امامه محام بترافع ومن خلفه يقف رجل عادي يمثل الموكل، وتحت الرسم تعليق على لسان المحامي يقول: ((واني اطالب لموكلي بعلبة سجائر كليوباترا..)). انظر: زهدي، يضحكون الناس ويموتون بالاكتئاب، م.س.ذ، ص31.

121- ذلك ان رخا رسم رسما كاريكاتيريا وبه عبارة (يسقط الملك فؤاد) وتمكن احد موظفي مكتب اسماعيل صدقي من قراءة العبارة التي نشرت صغيرة جدا وابلغ السلطات التي قدمته للمحاكمة. انظر: سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص120- 121

122- المصدر السابق، ص120.

123- مصطفى المسناوي، احمد السنوسي فنان من هذا الزمان، مجلة الحدث العربي والدولي، باريس، العدد الرابع: كانون الاول، 1999، ص51.

124- في 20تشرين الاول عام 1954 اصدر الرئيس جمال عبد الناصر قرارا بمنح الجنسية المصرية لرسام الكاريكاتير اسكندر صاروخان، رسام دار اخبار اليوم الكاريكاتيري وكان هذا القرار تحية من الرئيس المصري لكفاح الفنان صاروخان ودوره في معركة التحرير. انظر: سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ. ص122.

125- عامر رشاد وحكايات شهرزاد ، حوار اجرته جريدة الثورة العراقية، العدد 6385 في 18 ت2، 1987.

126- توماس بيري، الصحافة اليوم، م.س.ذ، ص70.

127- ابو، الكاريكاتير، م.س.ذ، ص29.

128- المصدر السابق، ص39.

129- المصدر السابق، ص34.

130- زهدي، يضحكون الناس ويموتون بالاكتئاب، م.س.ذ، ص20.

131- ابو، الكاريكاتير، م.س.ذ، ص34.

132- منى جبر، فن الكاريكاتير، م.س.ذ، ص7.

133-Encyclopaedia Britannica, part3, 1973.

134- ابو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، م.س.ذ، ص31.

135- ناجي العلي، رسام كاريكاتيري فلسطيني قاوم الاحتلال الصهيوني ودافع عن القضية الفلسطينية واغتيل على يد المخابرات الصهيونية نتيجة لمواقفه الوطنية.

136- مجلة الاتحاد السوفيتي في 1974/4/4، ص25.

137- ابو العينين سعيد، رخا فارس الكاريكاتير، اخبار اليوم، كانون الثاني، 1990، ص74.

138- بهجت، ضحكات العالم في شهر، مجلة الهلال، العدد 12، 1966، ص34.

139- ابو، الكاريكاتير، م.س.ذ، ص28.

140- زهدي، فارس الحصار المظفر، مجلة الغد، العدد الثاني، تشرين الاول، 1985، دار الغد للنشر والدعاية والاعلان، القاهرة، 1985، ص21- 22.

141- المصدر السابق، ص22.

142- المصدر السابق، ص22.

143- المصدر السابق، ص22.

144- عبد السميع، ابيض واسود، م.س.ذ، ص9.

145- د. صلاح قبضايا، تحرير واخراج الصحف، م.س.ذ، ص156- 157.

146- عبد السميع، ابيض واسود، م.س.ذ، ص9- 10.

147- ابو، الكاريكاتير، م.س.ذ، ص28.

148- سيد عبد الفتاح، مقابلة اجرتها معه مجلة المجالس، م.س.ذ، ص33.

149- ضياء الحجار، رسم الكاريكاتير المعاصر في العراق، م.س.ذ، ص43.

الفصل الثاني

نشأة الكاريكاتير في الصحافة

المبحث الأول: نشأة الكاريكاتير.. بدايات الظهور

المبحث الثاني: نشأة الكاريكاتير في الصحافة العالمية

المبحث الثالث: نشأة الكايكاتير في الصحافة العربية

المبحث الرابع: نشأة الكاريكاتير في الصحافة العراقية

المبحث الأول

نشأة الكاريكاتير- بدايات الظهور

يعتقد البعض ان الكاريكاتير فن حديث، وهذا الاعتقاد الخاطئ ربما نجم عن جدة معرفتنا بالكاريكاتير. اذ تشير بعض المصادر التي تناولت تاريخ هذا الفن، الى ان الكاريكاتير فن موغل في القدم، تقترن نشأته بنشأة الانسان على الارض[1]. وتستند هذه المصادر على ما حفظته كهوف كامبرل بمقاطعة دوردوني في فرنسا، حيث عثر على أولى الرسوم الكاريكاتيرية محفورة على الصخور، خلفها سكان الكهوف في العصر الحجري والتي يعود تاريخها الى قبل ثلاثين الف سنة[2].

بينما تجد مصادر أخرى ان تاريخ الكاريكاتير بدأ مع القرن العاشر قبل الميلاد، عندما قام احد رسامي ذلك القرن برسم صورة للملك وحاشيته، وقد رسم احد مستشاري الملك على هيئة إنسان ولكنه يحمل رأس حمار، مشيرا بذلك الى عدم فطنة المستشار وانخداع الملك فيه، الأمر الذي جعل الملك يصدر قرارا بإلقاء القبض على الرسام وسجنه. ولقد عد مؤرخو الكاريكاتير ان هذا الرسم هو إشارة لميلاد هذا الفن وبداياته[3].

وقد ذكر الناقد الفرنسي جامغلوري الذي كان يبحث في تاريخ الكاريكاتير، انه وجد في بعض النحوت الأشورية البارزة طابع الكاريكاتير والسخرية، رغم ان أكثرها كان يمتاز بالجد[4].

كما ورد في كتابات أرسطو وارسطوفان ما يشير إلى أن فنانا كان يدعى "بوسون" اعتاد ان يسخر من الناس في رسومه الشخصية. وكانت عاقبته وخيمة نتيجة لذلك، اذ انتهت حياته بالتعذيب[5].

ويذكر ان نحاتين هما بوبالص واثينيس كانا قد عرضا صورة للشاعر هيبوناكي يسخران فيها منه، وكان قبيح الشكل، فما كان من الشاعر الا ان هجاهما في شعره هجاءً مرا انتحرا على اثره شنقا[6].

ولقد عرف الشرق العربي الصور الساخرة منذ اقدم العصور، حتى ان قدماء المصريين على عهد الفراعنة قبل ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد، كانوا يعنون بتصوير الحالات النفسية، ((وقد صوروا رجلاً اسمه "ست" في صورة وحش واطلقوا عليه لقب "ست الملعون" لانه قتل اخاه اوزيس ورمى جثته في النيل، كمل قتل اخته ومثل بجثتها شر تمثيل، كما صوروا اوزيس في صورة "قطة"))[7].

وتفنن قدماء المصريين في تصوير عظمائهم باوجه حيوانات صغيرة وكبيرة وجميلة وقبيحة بحسب اخلاقهم وميولهم وطباعهم ونفسياتهم. وكانت بعض هذه الصور حافلة بالتشنيع على رجال الكهنوت كما امتازت بتصوير الاسرى وتصوير نفسياتهم على وجوههم ويظهر ذلك في الصور التي عثر عليها في معبد ابي سنبل بين وادي اسوان ووادي حلفا بمصر وتمثل صورا كاريكاتيرية مدهشة يرى الفنيون ان الهزل فيها وخاصة من ابراز الشفاه والانوف والكآبة من ابدع ما وفق اليه الرسامون الساخرون[8].

ويذكر سمير صبحي كامل ان الكاريكاتير الحقيقي عند الفراعنة ((بدأ عندما زحفت مصر على بلاد اخرى واسرت منهم كثيرين. ونظر الفنان المصري فاذا هناك رجال ليسوا من الفراعنة ولا من الكهنة ولا من السادة. وانما مجرد رجال.. مجرد اسرى اذ ليس باستطاعته ان يقول رأيه فيهم بمنتهى الحرية بدون ان يخشى احدا..!! وهنا اتيحت لهذا الفنان اول فرصة ليصنع الكاريكاتير.. وكانت بداية هذا الفن الجديد عن طريق نقوش مختلفة نحتها ونقشها الفنان المصري لهؤلاء الاسرى، وصورهم في بعضها مثل "حزمة بصل" ويقبض على خصلة شعورهم الطويلة فرعون مصر وفي يده المرفوعة سوط يضربهم به))[9].

وتتضح البداية الأكثر عمقا ودلالة لنهوض فن الكاريكاتير من خلال تلك الرسوم التي عثر عليها في مصر القديمة والتي تعود إلى قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. ففي هذه الرسوم تجد الأسد يلعب الشطرنج مع الحمل.. وهي لعبة أراد بها الفنان المصري القديم الإشارة الى الصراع بين القوي والضعيف.. كما تجد الذئاب وهي ترعى الظباء وتقودها الى مصيرها المحتوم على عزف الناي.. الخ وكل هذه إشارات ذكية ولماحة وساخرة من الأوضاع الاجتماعية التي تبدو انها كانت سائدة آنذاك[10].

وعندما ازدهرت روما بخفوت مشعل الحضارة في وادي النيل وبلاد اليونان، خطا فن الكاريكاتير خطوات واضحة، فيذكر المؤرخ "بلايني" اسماء بعض المصورين الذين نبغوا في الكاريكاتير، كما اكتشفت نماذج من هذا الفن في اثار مدينتي "بومبي" و"هركيولينم" وفي جميع هذه المحاولات كان الكاريكاتير يستخدم مسخ الخلقة أساسا[11]. ولكن ذلك سرعان ما ذبل مرة أخرى، واستمر رقاده الطويل حتى ظهر من جديد خلال القرون الوسطى التي بلغ اشده ابان الحروب الدينية في اوربا، وكان رجال الدين هدفا لسخرية الرسام، بل ان استخدام الرسم الساخر في الشؤون الدينية يرجع الى ظهور المسيحية في أوربا، فقد كان الرسام الروماني يرسم المسيحيين في صور هازلة للزراية والسخرية بهم. ويدل استخدام الرسم الكاريكاتيري في التهكم على رجال الكنيسة الذين انصرفوا الى حياة الابتذال، على مدى الدور الذي لعبه الكاريكاتير ابان حروب الإصلاح وفي عصور تميزت بانتشار الأمية.

وقد استعان الرسام الكاريكاتيري بشخصيات رمزية ليضفي على رسومه جوا خياليا يتناسب مع أسلوبه في المسخ، كأن يعرض صورة لاله الحرب وهو مدجج بالسلاح. او ان يرمز للنفاق بامرأة ذات وجهين او باخطبوط كثير الرؤوس[12]. ولعل ذلك يعد تطورا ملحوظا في استخدام الكاريكاتير الرمزي وهو النوع الذي ما زال مستخدما الى يومنا هذا.

وظهر الفن في المانيا ايام مارتن لوثر بشكل واسع، حيث دعا رسامو الكاريكاتير الى رسم كافة المستغلين من اقطاع على اوراق وتوزيعها على الناس ليسخروا بهم[13].

واتخذ الكاريكاتير اتجاها سياسيا منذ القرن السادس عشر، فاثار الفنان الساخر كما اثار الكاتب الساخر ثورة في وجه الاستبداد وفضائح الحكم كما حدث ابان حكم لويس الرابع عشر في فرنسا وجورج الثالث في انكلترا[14].

ويذكر رسام الكاريكاتير "ابو" وهو هندي اشتهر برسوماته في صحيفة الاوبزرفر البريطانية، ان فن الكاريكاتير شاع في بريطانيا في اوائل القرن الثامن عشر، لكنه كان امتدادا للمدارس التي ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر، حيث بدت الرسوم الاولى في اغلب الاحيان ركيكة ومبتذلة. كما كانت تتسم بالمبالغة في ابراز العيوب الجسدية.

وبالرغم من ان انواعا مختلفة من الكاريكاتير كانت قد عرفت في اليابان والصين منذ القدم، الا ان استعمالها للجدل والدعاية السياسية بدأ اول ما بدأ في اوربا. ومن المانيا الى هولندا انتشر فن الكاريكاتير واستخدم في الدعاية السياسية، ومن هناك انتقل الى بريطانيا وفرنسا[15].

وقد وجد الكاريكاتير مجالا فسيحا للفتك بخصومه ابان الحروب فاستخدم وسيلة للدعاية. ومن اقدم الامثلة في هذا الصدد الحملة المصورة ضد نابليون. فمن هذه الرسوم ما يرجع تاريخه الى عام 1802 وقد رسم الفنان الكاريكاتيري حملة نابليون المزعومة على انكلترا في صورة رجل يحمل بيته كما يحمل الحلزون قوقعته. وفي صورة اخرى تظهر نابليون على مائدة شهية تمثل اوربا وهو يلتهم ما عليها، وفي صورة ثالثة تعود الى عام 1833 يصور الفنان مؤتمرا من الاطفال يمثلون ملوك اوربا[16].

واذا ما استثنينا الاشارات التي ذكرتها المصادر التاريخية التي تناولت نشأة وتاريخ فن الكاريكاتير في الوطن العربي والتي اشارت الى وجود بعض النحوت

الاشورية البارزة التي حملت طابع السخرية والكاريكاتير فان المهتمين لم يلاحظوا ما يدل على وجود او اهتمام بالنحت او الرسم الكاريكاتيري في المنطقة العربية وتحديدا منطقة الجزيرة العربية.

ويمكن ان يعزى غياب الاهتمام بفن الكاريكاتير عند العرب الى اسباب دينية. حيث كانت الديانة الوثنية هي السائدة في منطقة الجزيرة قبل الإسلام واساس هذه الديانة عبادة الاوثان، الامر الذي وقف حائلا دون تصوير او تجسيم كائنات حية بصورة ساخرة احتراما وتقديسا للاصنام التي يعبدونها. واظهارها بشكل ساخر امر فيه خروج على العقيدة الدينية الوثنية.

بل ان هذه الظاهرة القت بظلالها على المجتمع العربي حتى بعد ظهور الإسلام وتحديدا في صدر الإسلام. اذ ((شاعت فكرة تحريم تصوير وتجسيم الكائنات الحية خوفا من الرجوع او التذكر بما يتعلق بالاوثان والمصورات التي تمثل الآلهة السابقة))[17].

ثم ان تعاليم الإسلام حالت فيما بعد دون تصوير وتجسيم الكائنات الحية من منطلق عقائدي أساسه ان الله سبحانه وتعالى هو الخالق والمصور الوحيد للمخلوقات، فمن غير الجائز ان يقوم الإنسان بأعمال مشابهة لأعمال الخالق وهذا ما أكدت عليه بعض الأحاديث النبوية الشريفة[18].

ولعل هذه الأسباب كانت وراء عدم انتشار فن الرسم عموما والكاريكاتير بشكل خاص عند العرب. لذا وكتعويض عن هذا النقص في التصوير ازدهرت في الجزيرة العربية الصور الشعرية ((وابدع العرب في مجال السخرية شعرا كاريكاتيريا رائعا من خلال قصائد الهجاء التي كانت لوحات فنية مجسمة. وكذلك من خلال كتابات وازجال تعد قمة في السخرية لأسماء بارزة في تراث الأدب العربي))[19].

ولعمق الرابطة بين الرسوم والصور الشعرية يجد البعض ((ان الشعر والتصوير قد نشئا معا منذ أقدم العصور ومن الجائز ان يكون احدهما اخذ من الآخر. او ان مبتكر حروف الكتابة كان مصورا))[20].

ولعل مبعث هذا الرأي، العلاقة الوثيقة بين الصورة الشعرية والرسم بل ان تأثير الصور الكاريكاتير الشعرية في بعض الأحيان اقوى تعبيرا او أكثر ايلاما من الرسوم الكاريكاتيرية لاسيما في وقت لم تكن تعرف فيه الصحافة الحديثة.

ومن الصور البديعة التي تناقلتها كتب الادب ما وصف به "ابن الرومي" رجلاً أحدب وصفا حسيا كأن الصورة الحقيقية لذلك الرجل ماثلة امام اعيننا بتفصيلاتها حيث قال:

قصرت اخادعه وطال قذاله ... فكأنه متربص ان يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة ... فأحس ثانية لها فتجمعا

وتلك الصورة التي يرسمها لنا الحسين بن الضحاك من خلال ابيات قالها في مغنية كانت تغني في مجلس محمد بن عبد الله بن مالك وحينما عبث بها ابن الضحاك غضبت منه فقال فيها:

لها في وجهها عكن ... وثلثا وجهها ذقن
واسنان كريش البط ... بين اصولها عفن

وما كانت المغنية تسمع هذا حتى بكت وانقطعت عن الغناء وشاع البيتان وقد كسد غناؤها بسببها. فلا تكاد تحضر مجلس طرب، الا ينشد المنشدون البيتين حتى كادت تجن ثم هربت من سامراء[(21)].

المبحث الثاني

نشأة الكاريكاتير في الصحافة العالمية

مع ان تاريخ نشوء الكاريكاتير يمتد إلى أزمان سحيقة، الا ان هذا الفن لم يبلغ نضوجه الفني والاجتماعي الا في أحضان الصحافة. فقد وفرت الصحافة للكاريكاتير فرصة الانتشار والتطور. ويعد الفنان والصحفي الفرنسي شارل فيليبون "1806- 1862" صاحب الفضل الحقيقي في احداث انتقالة واضحة في تاريخ فن الكاريكاتير. فقد اصدر فيليبون عام 1830 اول صحيفة اسبوعية هزلية مصورة اسماها ((الكاريكاتير)) ثم اصدر صحيفة يومية كاريكاتيرية اسماها ((شاريفاري)) وقد احدث صدورهما ثورة في طباعة وتوزيع الصحف[22]. وبفعل خبرة فيليبون تحولت صحيفة الكاريكاتير الى معرض متنقل بين الجماهير للوحاته الساخرة التي طالت كبار رجال الدولة، بل ان الملك نفسه "لوي فيليب" لم يسلم من سخرية هذا الرسام. فقد رسمه على شكل "حبة الكمثرى" وقد اثار هذا الرسم ضجة كبرى في انحاء فرنسا، اذ ان كلمة "كمثرى" تعني ايضا "الغبي"، ولهذا اقيمت الدعوى ضد فيليبون بتهمة القذف في حق الملك. وبالرغم من الدفاع الذي قدمه، الا ان القضاء حكم عليه بغرامة قدرها ستة الاف فرنك، كما الزمة بنشر نص الحكم في صدر الصفحة الاولى من جريدته..

ويعد فيليبون وراء اكتشاف واحد من كبار رسامي الكاريكاتير في العالم، هو الفنان "دومييه" وعلى خطى فيليبون توالى اصدار الصحف الكاريكاتيرية في فرنسا، فكان مجلة "لا في باريزيان" أي "الحياة الباريسية" ومجلة

"لارير" أي "الضحك" وتميزت هذه المجلات برسومها الكاريكاتيرية التي اهتمت بالموضوعات الاجتماعية التي تدور حول العلاقات الاسرية والعاطفية وشؤون المرأة. وكان من ابرز رساميها "جوستان دورن" و"جارفارني" و"سيم" و"دوميية"[23].

ومن الصحف الفرنسية التي عنيت بالرسوم الكاريكاتيرية جريدة "البطة المغلولة" وهي التي اصبحت فيما بعد موضع تقليد الصحافة العربية الساخرة، اذ تأثرت بها الى حد بعيد الصحف التونسية وبخاصة جريدة "الستار"[24].

وكان الكاريكاتير سمة بارزة لبعض الصحف الفرنسية التي صدرت في تونس خلال سنوات الاحتلال الفرنسي لتونس، والتي اثرت بشكل مباشر على الصحافة التونسية، ومن بين هذه الصحف جريدة "القنفوذ" الساخرة التي حاكتها جريدة "القنفوذ" التونسية، بل انها استخدمت الاسم ذاته[25].

وتعد جريدة "اللوفيغارو" من اشهر الصحف الفرنسية التي تميزت باستخدام الرسوم الكاريكاتيرية التي ابدع في رسمها الفنان "جاك نيزانت" وكذلك جريدة "اللوموند" التي زينت صفحاتها الرسوم الكاريكاتيرية للفنانة "جين بلانتورو"[26].

ويمكن تحديد ظهور الكاريكاتير في الولايات المتحدة الامريكية بمنتصف القرن الثامن عشر، وبخاصة اثناء كفاح المستعمرات واثناء الحرب. حيث رسم بنجامين فرانكلين عام 1754 رسما كاريكاتيريا يمثل ثعبانا مقطعا الى ثمانية اجزاء ترمز الى المستعمرات الامريكية وكتب تحته "الاتحاد او الموت" وكان الهدف منه الحث على الاتحاد الذي ساعد على تعبئة الشعور القومي[27].

ولم تظهر الصورة الكاريكاتيرية السياسية على الشكل الذي نفهمه من الكلمة حاليا في الصحافة الامريكية الا قبيل منتصف القرن التاسع عشر، وحتى هذا التاريخ لم يكن استعمالها شائعا او مألوفا ((فقد كان رؤساء التحرير لا يستخدمون الصور الكاريكاتيرية الا اذا احسوا بحاجة الى ذلك))[28].

وفي عام 1887 بدأت في الصحافة الامريكية حقبة جديدة من الصحافة المثيرة والمتنافسة وهي ما تعرف بالصحافة الصفراء. ففي ذلك العام كان وليم

راندولف هيرست الذي تولى رئاسة تحرير صحيفة "سان فرانسسكو ايكزامينو"، قد اكتسب خبرة في صحيفة "بولتزر وورلد" وعندما رجع الى سان فرانسسكو تلقى دروس الاثارة في صحافة البنس وطبقها في صحافة المدينة الكبيرة.

وعندما استطاع هيرست اخذ احد رسامي بولتزر المتميزين واسمه ريتشارد ف. اوتكولت كانت البداية لمعركة لا تزال بصمتها على الصحافة حتى يومنا هذا، فلقد رسم اوتكولت رسما كاريكاتيريا لطفلة تعرف بـ"الطفلة الصفراء". عندما انتقل اوتكولت الى صحيفة مورننغ جورنال انتقلت الطفلة معه تقريبا، اذ انها استمرت مع صحيفة بولتزر، حيث كان يرسمها جورج ب لوكس لتلك الصحيفة. وبظهورها في المواد الترويجية في كلا الصحيفتين فان "حرب التوزيع" كانت على اشدها. واطلق لقب جديد على هذه الحقبة من الصحافة المتنافسة وبطرق كثيرة عديمة المسؤولية، "الصحافة الصفراء"[29].

وما كاد القرن التاسع عشر يشارف على نهايته حتى وطدت الصور الكاريكاتيرية مكانتها فكانت ثمة زيادة واضحة في استخدام الصور الكاريكاتيرية ما بين عامي 1892- 1895 وتبع ذلك استخدام هذه الرسوم على نطاق واسع في عام 1896 عندما كان برايان وماكنلي يعدان العدة لمعركة تنافسهما الشهير على رئاسة الجمهورية. وقد اصبحت الرسوم الكاريكاتيرية ميدانا اخر للتنافس بين الصحف و((هب الناشرون يتخبطون تخبطا جنونيا لايجاد الرسامين الكاريكاتيريين المجيدين والاحتفاظ بهم))[30].

ولقد برز الكاريكاتير في جريدة "نيوز" التي صدرت في ميامي، والتي تعد واحدة من الصحف التي حققت انتشارا واسعا لاسيما من خلال رسومها الكاريكاتيرية التي يعدها الرسام "دون رايت" والتي غالبا ما تعاد طباعتها بصورة واسعة.

واعتنت جريدة "لوس انجلس تايمز" بالرسم الكاريكاتيري الذي كان يرسمه الرسام "بول كونارد"، كما صدرت جريدة "اتلانتا" التي ضمت رسوم الفنان الكاريكاتيري "توني اوث"[31].

وفي بريطانيا، يمكن إرجاع التراث الكبير للكاريكاتير الانكليزي إلى أيام وليم هوجارث في القرن الثامن عشر. فقد ادخل هوجارث روحا جديدة على هذا الفن، اذ قام بتطوير ما كان قبله لا يعدو نكاتا ساخرة الى سلاح قوي فعال. ففي سلسلتيه المشهورتين "طريق الخليج" و"مراحل القسوة الأربع" بعث الرسومات الخلقية التعليمية وهي من التقاليد التي عاشت في الفن الشعبي منذ العصور الوسطى، ولكنه استعمل ذكاءه الحاد اللاذع استعمالا فعالا في بعض المواضيع الاجتماعية في عصره.

وفي أواخر القرن الثامن عشر واصل أسلوب هوجارث كل من جيمس جيللراي وتوماس رونالدسون، وكان لجيللراي اراء سياسية قوية ظهرت فيما كان يبديه من احتقار بالغ لأصحاب المناصب العليا. وكان رونالدسون من جهة أخرى لا يعير السياسة أي اهتمام، ولكنه ابدع في تصوير اراء الاخرين. وقد استعمل جيللراي ريشته بقسوة جارحة خصوصا ضد نابليون بونابرت، غير انه كان يخول نفسه قسطا كبيرا من الحرية لانتقاد حكومة بلاده وبرلمانها حتى في فترة الصراع بين بريطانيا وفرنسا[32].

وفي عام 1841 وعلى خطى الصحفي الفرنسي شارل فيليبون ظهرت مجلة "بانش" لتكون اول واشهر مجلة هزلية انكليزية. وكانت معظم رسومها عبارة عن تعليقات اجتماعية، ولكن الكاريكاتير السياسي الوحيد الذي يظهر في كل عدد أصبح بمرور الزمن احد التقاليد الانكليزية. ونادرا ما كانت الرسوم الكاريكاتيرية السياسية التي تنشرها مجلة "بانش" تعبيرا عن اراء الفنانين الذين رسموها، بل كانت وليدة أفكار هيئة تحرير المجلة[33].

وتميز أسلوب "بانش" في النقد المكتوب او الصورة بالمحافظة التقليدية او الرزانة. لهذا فان رسومها الكاريكاتيرية كثيرا ما كانت يستعصي فهمها على القارئ العادي. ولا يقبل على قراءتها سوى افراد الطبقة الخاصة. ومن مشاهير الفنانين الذين ارتبطت اسماؤهم بمجلة "بانش"، دي مورييه، ليتش، كاين، فيرنس، دويل وغيرهم. ومن مشاهير رسامي الكاريكاتير الانكليز "جيليراي" و"رونالدسون" الذي اتصلت سيرته بالحملة على ملكية جورج الثالث. وكان من ابرز محرريها، توماس هو ((1799- 1845)) والكاتب والروائي "شاغري". ومنذ عام 1849 إلى قرن من الزمن احتفظت "بانش" بنفس الغلاف الذي يحمل صورة "بانش Punch" وهو الشخصية الرئيسية في معرض الدمى المعروف في القرن التاسع عشر. وكانت مجلة بانش في أول امرها مجلة متطرفة ولكنها أصبحت بمرور الزمن تمثل الطبقة الراقية في المجتمع الانكليزي[34].

وبرز الكاريكاتير في المجلات الانكليزية ذات الطابع الاجتماعي مثل مجلة "لندن اوبينيون" ومجلة "سانداي تايمز" التي سخرت من الشخصيات السياسية برسومها الكاريكاتيرية التي كانت تخطها ريشة الفنان "جيرالد سكارف" والذي يعتقد بان جميع رجال السياسة غير معصومين من ارتكاب الخطأ. كما ظهر الكاريكاتير في جريدة "ايفننك ستاندار" الذي كان يرسمه "ريمون جاكسون" تحت اسم مستعار هو "جاك". وحوت كل من جريدة "اندبندنت" و"الاوبزرفر" رسوما كاريكاتيرية رسمها "نيكولاس كارلاند" و"ولي فوكس"[35].

وانتقل الكاريكاتير الى صحف الاحزاب في بريطانيا بعد ان ادركت هذه الصحف الاثر الشعبي البالغ الذي تتركه المفارقة والنكتة التي

يتضمنها الرسم الكاريكاتيري. لذلك سعت الصحف التي تمثل الاحزاب البريطانية الكبرى مثل "الديلي ميل" و"الديلي اكسبريس" و"الديلي هيرالد الى الاستعانة بالرسوم الكاريكاتيرية التي علقت عليها تعليقات ساخرة[36].

وفي كندا ظهرت العديد من الصحف التي عنيت بالرسم الكاريكاتيري مثل جريدة "مونتريال ستار" وكانت تلاحق الشخصيات السياسية في رسومها الكاريكاتيرية التي يرسمها "تيري موشر" والذي يرى بان دور الرسام الكاريكاتيري هو الذهاب وراء أي شخص في السلطة.

وهناك جريدة "تورنتو" التي امتازت برسومها الكاريكاتيرية الجريئة لاسيما تلك التي يرسمها "بريان كيبل" وكان يهاجم السياسيين من خلالها، كما في مهاجمته لرئيس الوزراء "مالروني" انذاك.

اما جريدة "تورنتو ستار" فقد اعتمدت الأسلوب المباشر في النقد، حيث سخر رسامها الكاريكاتيري "جون لارتر" من رجال الحكومة ورئيس الوزراء من خلال لوحاته الكاريكاتيرية التي تتصدى للقضايا السياسية. وقد اهتمت جريدة "ستار" اهتماما واضحا بالرسوم الكاريكاتيرية من خلال تخصيص حيز واسع من صفحاتها لرسامي الكاريكاتير الذين كانوا يمثلون تحديا للوضع القائم وليس عكس ذلك الوضع عن طريق رسومهم[37].

اما في المانيا فقد بلغ الاهتمام بموضوع السخرية حدا بعيدا، حيث انهم ((يدفعون ثلاثة اضعاف الاجر المحدد لمن يكتب موضوعا يضحك الناس))[38]. ولعل هذا كان واحدا من الاسباب التي كانت وراء الاهتمام بالرسوم الكاريكاتيرية في الصحف الالمانية. فقد كانت جريدة "فرانكفورتر اليجمن زايتيج" الساخرة تملأ صفحاتها بالرسوم

الكاريكاتيرية للرسام "فالتر هانل" الذي كان يعتقد بان الالمان يريدون معرفة الاشياء بصورة قصيرة وموجزة[39]. ومن اشهر المجلات الالمانية التي تعتمد الصورة الكاريكاتيرية مجلة "سمبيليزموس" التي صدرت بمدينة ميونخ وتحاكي في أسلوبها الصحفي مجلة "بانش" البريطانية[40].

وفي ايطاليا اهتمت الصحف الايطالية بالرسوم الساخرة التي اتصفت بالجرأة والمباشرة في تناول الموضوعات. ففي مدينة روما تجد جريدة "الجمهورية" وقد احتل الرسم الكاريكاتيري صفحاتها، وكان الرسام "جيورجيو فوراتيني" واحدا من الرسامين الايطاليين الذين اثاروا حفيظة الصقليين واليهود والايطاليين من خلال رسومه الكاريكاتيرية التي لم تترك أي كان الا ومسته بشكل او باخر، وقد رسم صورا كاريكاتيرية عن الارهاب والمافيا كما رسم موضوعات سياسية دولية مثل السياسة الصهيونية في فلسطين[41].

وفي روسيا فان مجلة "كروكدل" تعد واحدة من المجلات الساخرة التي صدرت منذ ما يقرب المائة عاما، وشبهت "بالكلب اللاعق عديم الأسنان"، وقد امتلأت صفحاتها بتعليقات مصورة حول مواضيع "كان محظور تداولها أيام الاتحاد السوفيتي السابق "مثل الحكومة والحزب والمخدرات والدعارة وغيرها. وكانت السلطات السوفيتية تعتبر هذه المشاكل لا وجود لها[42].

وفي تشيلي تصدر جريدة "هوي" التي يرسم لوحاتها الساخرة الرسام الكاريكاتيري "اليخاندرو مونتينيكرو" وجريدة "لاايبوكا" و"ايل ميركوريو" التي تعنى بالرسوم الساخرة للرسام "هرنان فيدل" والذي يرسم باسم مستعار هو "هيريف"، والذي يعتقد بان "المرح والسخرية السياسية في

البلاد الدكتاتورية هو شيء خاص، ففي البلاد الديمقراطية فان تلك القوة غير موجودة[43].

وهناك في نايجيريا تصدر جريدة "لوكوس كارديان" التي تهتم بالرسوم الكاريكاتيرية التي تبدعها ريشة الفنان الكاريكاتيري "اوسي اوكو"[44].

المبحث الثالث

نشأة الكاريكاتير في الصحافة العربية

رغم ان البلاد العربية شهدت بزوغ شمس الصحافة في نهايات القرن الثامن عشر من خلال جريدة "الحوادث اليومية"[45]. التي اصدرتها سلطات الحملة الفرنسية على مصر عام 1799. التي تعد اول صحيفة تصدر باللغة العربية في بلد عربي[46]، الا ان الصحافة العربية لم تسجل ميلاد فن الكاريكاتير الا في الربع الاخير من القرن التاسع عشر. حيث عرفت الصحافة فن الكاريكاتير عام 1877 على يد الشيخ "يعقوب صنوع"[47] الذي وصف بانه "سيد الساخرين في العصر الحديث"[48] ومن خلال جريدته الهزلية الاسبوعية "ابو نظارة زرقاء"[49] التي صدرت في القاهرة. وصار اسمها ملازما لصاحبها الذي اطلق عليه منذ ذلك الوقت "الشيخ ابو نظارة" وتعرضت هذه الجريدة بعد ظهور العدد الخامس عشر الى الاغلاق من قبل الخديوي اسماعيل الذي هاجمته بشدة. وعمد الى الانتقام من صاحبها بشتى الوسائل واوعز الى قنصل ايطاليا بان يطرده من الديار المصرية لانه كان محتميا بتلك الدولة. فتوجه "صنوع" الى الاسكندرية ومنها الى اوربا واستقر في باريس وهناك استانف اصدار الجريدة بعنوان "رحلة ابي نظارة زرقاء[50] التي استمرت على نهجها في مهاجمة سياسة الخديوي اسماعيل، ولبث الخديوي يصادر الجريدة محرما على الناس مطالعتها حتى اضطر صاحبها الى ابدال اسمها باسم "ابي زماره" (17 تموز 1880) واصدرها فيما بعد باسم "الوطني المصري" (29 ايلول 1883) او "النظارات المصرية" (16 ايلول 1879). كما اصدر عقب ذلك مجلة :التودد" وجريدة "المنصف"

وجريدة "العالم الإسلامي" وجريدة "ابي نظارة"[51]. وفي عام 1886 اصدر جريدة الثرثارة المصرية" بثماني لغات، وتعد اول جريدة في العالم صدرت بهذا العدد من اللغات[52]. ولقد مهد "الشيخ صنوع" لظهور فن الكاريكاتير في الصحافة العربية، فسار على نهجه اصحاب الصحف الهزلية التي صدرت فيما بعد، واصبح الكاريكاتير علامة بارزة في صحف مصر ومن ثم الاقطار العربية الاخرى، لاسيما تلك التي ظهرت مطلع القرن العشرين مثل "مجلة حمارة منيتي"[53] التي اصدرها "محمد وفيق"[54] عام 1900، ومجلة "خيال الظل" التي صدرت عام 1907 لـ"احمد حافظ عوض" وكان استخدام الكاريكاتير طاغيا على موضوعتها[55].

وقد عاصرت مجلة "خيال الظل" ظهور العديد من المجلات الهزلية التي صدرت والتي لم تكن كاريكاتيريا مثل مجلة "البابا غللو المصري" و"عفريت الحمارة" و"البعبع" و"الرعد" و"السيف" و"المسامير" و"المجنون" وغيرها[56]. وفي بداية العشرينات من القرن الماضي صدرت مجلة "الاديب" لصاحبها "احمد كمال" وكانت وطنية ادبية فكهة عالجت الموضوعات السياسية من خلال فن الكاريكاتير. وكانت مجلة "الكشكول" واحد من المجلات التي صدرت عام 1921 تميزت بامتلائها بالرسوم الكاريكاتيرية التي تسخر من "سعد زغلول" وحزب الوفد، وكان ينفذ رسومها الكاريكاتيرية الفنان "سانتيز"[57] وساهم في تحريرها احد اعلام الفكاهة في مصر "حسين شفيق المصري"[58]، كما صدرت بعد ذلك مجلة "الصباح" لصاحبها مصطفى اسماعيل القشاشي. واهتمت بالموضوعات السياسية وكانت تعالج موضوعاتها من خلال الرسوم الكاريكاتيرية التي كانت تسخر من الاوضاع القائمة ولاسيما التهكم على تعدد الوزارات بين مدة واخرى[59] ومن المجلات التي احتلت موقعا متميزا في الصحافة المصرية مجلة "روز اليوسف" التي صدرت عام 1925 فنيا في بادئ الامر، ثم تحولت نحو الموضوعات السياسية واصدرتها "فاطمة اليوسف" وعمل فيها "محمد التابعي"، وكانت تشن حملاتها على الوزارات المتعاقبة. كما هاجمت الدستور وتعرضت الى التعطيل والمصادرة مرات عديدة وكان الكاريكاتير يزين كل عدد منها[60] وعندما خرجت مجلة "روز اليوسف"على حزب الوفد عام 1935 تاثر توزيعها لان اغلبية الشعب كان مع الوفد ولهذا

استحدثت بعد عامين مجلة فكاهية اسمتها "مخلب القط" كان يحررها وليم باسيلي الذي راح يسخر من مقالات (احمد الهلالي)[61] وكانت صفحاتها الثماني يتخللها الكاريكاتير المؤثر. وانضمت الى مجموعة الصحف الكاريكاتيرية مجلة "البعكوكة"[62] منتصف الثلاثينات اصدرها محمود عزت المفتي[63] وكانت بدايتها متواضعة تطبع نحو 200 نسخة لكنها استطاعت ان تمثل موقعا متميزا فيما بعد ليصل توزيعها الى 160 الف نسخة عام 1940 وما تلاها. وكانت في بدايتها تقتبس الرسوم الكاريكاتيرية عن الصحف الاخرى وتقوم هيئة التحرير بتأليف التعليق المرافق للرسم. ثم بعد ذلك توفر لها رسامين كاريكاتيرين محترفين فاستغنت عن النقل عن الصحف الاخرى، واستمرت بالصدور حتى عام 1952 حيث توقفت بعد قيام ثورة تموز عندما اسقطت الثورة جميع رخص صحف الافراد[64].

وصدرت بعد ذلك العديد من الصحف الفكاهية التي كانت تعتمد على الكاريكاتير اعتمادا واضحا مثل مجلة "ياهوه"[*] التي اصدرها "بيرم التونسي" عقب عودته من المنفى 1938. وكان يعد رسومها الكاريكاتيرية الرسام "سانتيز" والتي وصفت بانها "بيرم التونسي مطبوعا على الورق" وقد توقفت عن الصدور عند قيام الحرب العالمية الثانية (1939- 1945)[65]. وكانت مجلة "الصرخة" التي اصدرها عام 1938 وليم باسيلي بعد ان استاجرها من المحرر حسن حسين حيث كان الاخير يملك ترخيصها. وقد تميزت الصرخة بنوع ورق الغلاف الفاخر وابوابها المتنوعة كالزجل والشعر الحلمنتيشي والكاريكاتير، الا انها لم تستطع الاستمرار طويلا لعدم تمكنها من منافسة مجلة "البعكوكة" التي كانت مهيمنة على سوق التوزيع[66]. بالاضافة الى العديد من المجلات التي كان الكاريكاتير ابرز الوانها كالمصيدة[67] والايام[68] واضحك[69] والبعكوكة[70] واخر نكتة والصاروخ[71]. وفي تونس كان مولد الصحافة الفكاهية متأثرا بالصحافة المصرية، وقد ولجت الصحافة التونسية ميدان الفكاهة متأخرة عن مثيلتها في مصر، حيث سجل هذا الميدان بروز اول صحيفة فكاهية تونسية عام 1908، هي جريدة "ابو قشة" التي اصدرها الهاشمي المكي. وكانت تستخدم اللغة الدارجة وتنشر نماذج من الشعر الشعبي، وتوقفت هذه الجريدة بعد ان ضاقت الحكومة بها ذرعا نتيجة لمواقفها الانتقادية الساخرة مما اضطر صاحبها الى الهجرة

فسافر الى طرابلس الغرب واستطاع ان يستانف اصدارها من جديد، ثم انتقل في اخر الامر الى اندنوسيا حيث اصدر جريدة "بوريودور"*[72]. اما الكاريكاتير فلم تشهده الصحافة التونسية الا من خلال جريدة "المضحك" التي اصدرها عبد الله رزوق عام 1910، والتي اشرت ميلاد الكاريكاتير في الصحافة التونسية. وكانت تتضمن الموضوعات الساخرة والروايات الفكاهية وكذلك الشعر، وكتب موضوعاتها ابو زيد الطنبوريني ومستر شلاكة وفضيل الاعرج[73].

وقد سارت على نهج جريدة المضحك العديد من الصحف التونسية التي صدرت بعدها والتي كانت من بينها جريدة "ولد البلاد" التي اصدرها السيد البشير النورتي عام 1910 وجريدة "جحا" الفكاهية الاسبوعية التي استخدمت اللغة الدارجة في تناول موضوعاتها، اصدرها السيد بن عيسى بن الشيخ احمد[74].

وفي العشرينات من هذا القرن، صدرت عدة صحف منها جريدة "النديم" التي صدرت عام 1921 ودامت قرابة العشرين عاما. اصدرها حسين الجزيري الذي يعد من ابرز الصحفيين التونسيين انذاك. كما اصدر الحاج عثمان الغربي، راوية الادب الشعبي في تونس، جريدة "الزهو" والتي جمعت بين الفصحى والعامية. وفي عام 1922 صدرت جريدة "الممثل" التي تداول ادارتها محمد الشريف بن يخلف وعلي النجار والحاج علي بن مصطفى وسلوقة بن عبد الرزاق[75].

وفي الثلاثينات اصدر الاديب علي الدوعاجي بمشاركة الشاعر "بيرم التونسي" جريدة "السرور" وظهر عددها الاول في 30 اب 1936. كما صدرت في نفس العام جريدة"الشباب" التي اصدرها الشاعر بيرم التونسي بعد ان انسلخ عن جريدة السرور واستمرت الشباب بالصدور حتى عطلتها السلطة الفرنسية في 12 اذار 1937. وقام صاحبها باصدار جريدة اخرى محلها هي جريدة "السردوك" التي سارت على خطى الشباب، ولم يصدر من السردوك سوى عددين فقط، حيث قررت السلطة الفرنسية ابعاد بيرم التونسي في شهر نيسان 1937 الى بيروت[76].

واستمر اصدار الصحف الكاريكاتيرية جنبا الى جنب مع الصحف العامة التي لم تستغن عن افراد ابواب او زوايا خاصة بالكاريكاتير، فصدرت عام 1937 جريدة "كل

شيء بالمكشوف" ثم جريدة "صبرة" و"شهاب الجحجوح" وفي الاربعينات صدرت جريدة "الانيس"، وشهدت الخمسينات صدور الجريدة الفكاهية الاسبوعية "الفرززو" التي سارت على نهج الصحف الفكاهية السابقة. وفي عام 1960 اصدر السيد حمادي الجزيري جريدة "الستار" التي سلكت مسلك "السرور". وكانت تهتم بنشر الرسوم الكاريكاتيرية. وتعقبتها جريد "القنفوذ التي اصدرها السيد الحبيب البرجي عام 1962 والتي جاءت مقلدة للجريدة الفرنسية التي تحمل ذات الاسم. وحاول صاحبها اقتفاء اثر الصحافة الهزلية التي صدرت قبل الحرب العالمية الثانية. فعمد الى استخدام الرسوم الكاريكاتيرية بشكل واسع بالاضافة الى الموضوعات الساخرة الاخرى. وقد تعثرت مسيرتها حتى احتجبت في حزيران 1964[77].

اما في سوريا فكان مولد الصحافة الكاريكاتيرية مرتبطا بظهور الصحف الساخرة التي شهدتها سوريا بعد الانقلاب الدستوري (العثماني) عام 1908، والذي وفر فسحة من الحرية انعكست بشكل ملحوظ على اصدار الصحف في الولايات العثمانية بشكل عام ومنها البلاد العربية[78]. وافتتحت جريدتا "ظهرك بالك"[79] و"حط بالخرج"[80] عهد الصحافة الهزلية في دمشق معلنة عن نشأة الصحافة الهزلية الكاريكاتيرية والتي جاءت متأثرة بالنهج الذي سارت عليه الصحافة الكاريكاتيرية المصرية[81]. واعقبت صدور هاتين الجريدتين، العديد من الصحف التي سلكت ذات النهج ففي دمشق صدرت جريدة "اعطه جملة" في 16 نيسان 1909، تبعتها صحف اخرى مثل "ضاعت الطاسة" التي صدرت في تشرين الثاني 1909 وجريدة "جراب الكردي" في حمص 1914. كما شهدت سنة 1929 صدور جريدة "المضحك المبكي"[**] التي تعد من الصحف الفكاهية الكاريكاتيرية واسعة الانتشار. واستمر صدروها حتى عام 1966 بعد ان عاشت سبعة وثلاثين عاما. تعرضت خلالها الى الاغلاق والتعطيل اكثر من مرة بسبب جرائتها وصراحتها في النقد[82].

وشهدت فلسطين ظهور الصحافة الكاريكاتيرية في نفس العام التي ظهرت فيه الصحافة السورية ففي 29 حزيران 1909 صدرت جريدة "الاخبار" التي كانت تبحث في الشؤون السياسية والفنية والفكاهية مستخدمة الرسوم الكاريكاتيرية اصدرها "بندلي حنا غرابي" وحرر موضوعاتها "الفونس يعقوب الونزو" ولم يكن صدورها منتظما كما صدرت عام 1935 جريدة "الخميس" التي وصفت بانها"جريدة تبحث في الشؤون السياسية

والاقتصادية والفكاهية والادبية والاجتماعية والتصويرية الكاريكاتيرية[83]. "اصدرها صاحبها ومحررها محمد فريد الشنطي وكانت من الصحف الاسبوعية. وفي عام 1939 صدرت جريدة "الدفاع" لصاحبها يحيى الشنطي ومحررها شوكت يوسف حماد، وكانت يومية الصدور، عالجت موضوعاتها من خلال الرسوم الكاريكاتيرية التي زينت صفحاتها[84].

وعرفت لبنان الصحافة الهزلية عام 1909 حين اصدرت جريدة "عيواظ" ولم يذكر صاحبها عليها اسمه ثم اصدر متري الخرج في العام نفسه مجلة سماها باسمه "الخرج" وفي سنة 1910 اصدر توفيق جانا جريدة "حمارة بلدنا" ثم اصدر نجيب جانا جريدة "الحمارة في العام نفسه. وفي سنة 1911 صدرت مجلة "ياجوج وماجوج" وهي مجهولة المحرر. وفي 1912 صدرت مجلة "كراكوز" لصاحبها د.ل.ش[85]. وفي 1913 عاد توفيق جانا فاصدر جريدة "البغلة" واستبدلها عام 1914 باسم "جراب الكردي" وفي 1923 صدرت مجلة "الدبور" التي استمرت في الصدور محافظة على طابعها الكاريكاتيري حتى الحرب العالمية الثانية حين صدرت مجلة "الصياد" الهزلية الكاريكاتيرية عام 1943 لصاحبها سعيد فريحة والتي ما زالت تصدر حتى اليوم. وبعدها عم الكاريكاتير سائر الصحف اليومية والاسبوعية وبرز من خلال رسامي الكاريكاتير المعروفين "خليل الاشقر" و"ديران" و"بيار صادق[86].

وشهدت الاقطار العربية الاخرى كالمغرب[87] والجزائر[88] والمملكة العربية السعودية[89] صدور صحف هزلية كاريكاتيرية ولكن في وقت يعد متأخرا عن مصر وبلاد الشام والعراق. ولقد عم فن الكاريكاتير بعد ذلك جميع البلدان العربية منذ الحرب العالمية الثانية وزاد انتشاره في الصحافة العربية حتى اصبحت كل صحيفة لابد ان تخصص للكاريكاتير ركنا او صفحة فيها.

المبحث الرابع

نشأة الكاريكاتير في الصحافة العراقية

يتفق معظم الذين كتبوا في تاريخ الصحافة العراقية على ان عام 1869 كان ميلادا للصحافة العراقية حيث صدر العدد الاول من جريدة "زوراء" في الخامس عشر من حزيران في ذلك العام في فترة حكم الوالي مدحت باشا[90]. في حين يرى البعض ان مولد الصحافة العراقية كان قد سبق هذا التاريخ بسنوات[91].

ومع ان العراق شهد نشوء الصحافة في وقت مبكر اسوة بالأقطار العربية الأخرى، الا ان نشوء صحافة الكاريكاتير كان متأخرا بنحو أربعين عاما. حيث كانت جريدة "مرقعة الهندي" التي صدرت في البصرة عام 1909 فاتحة الصحافة الساخرة في العراق[92].

ورغم ان "مرقعة الهندي" لم تكن تحمل أي صورة كاريكاتيرية، الا ان هنالك من يرى انها كانت السباقة الى ميدان الفكاهة والسخرية سيما وإنها وصفت بأنها "كشكول آداب ومخلاة فكاهات"[93]. وعلى هذا يمكن اعتبار نشأة الكاريكاتير في العراق مرتبط بنشأة الصحافة الساخرة التي بدأتها "مرقعة الهندي".

ولغرض توخي الدقة وتجنبا لاي لبس نرى ان نشأة الكاريكاتير في الصحافة العراقية مرت بمرحلتين:

- **المرحلة الاولى:** وهي التي ابتدأتها جريدة "مرقعة الهندي" التي أصدرها احمد حمدي المشرا في في البصرة في 21 تشرين الثاني 1909 واستمرت هذه المرحلة

حتى عام 1923 وتمثلت بصدور العديد من الصحف التي اتخذت أسلوبا مختلفا لصحافة تلك الفترة. اذ تميزت باستخدام الأسلوب الساخر في مقالاتها وموضوعاتها ومعالجاتها. ورسمت لنفسها نهجا مميزا حاولت من خلاله محاكاة وتقليد الصحف الكاريكاتيرية الصادرة في عاصمة الدولة العثمانية (استانبول) ولكنها بقيت عاجزة عن اللحاق بها سيما وان فن الكاريكاتير لم يكن من يجيده في العراق آنذاك إضافة الى ان الصورة الصحفية بشكل عام كان يتعذر نشرها في صحافتنا لأسباب فنية[94]. لذلك بقيت هذه الصحف رهينة موضوعاتها الساخرة ومقالاتها الكاريكاتيرية[95] من دون ان تخطو خطوة واحدة باتجاه نشر الرسوم الكاريكاتيرية التي درجت عليها صحافة استانبول. سيما وان صحف استانبول قد استفادت من الثقافة الفنية الأوربية التي نما في ظلها الرسم الكاريكاتيري الذي عرفته وأجادت نشره[96]. ولهذا بقيت الصحافة العراقية الساخرة ضمن مسارها الذي امتد حتى عام 1923، وكان قد صدر خلال هذه المرحلة العديد من الصحف الساخرة[97] التي لم تتعد حدود السخرية فيها المقالات والتعليقات والموضوعات التي حاولت من خلالها رسم صور ساخرة يتلمسها القارئ وهي نتائج اقلام الكتاب وليس ريشة الفنان الكاريكاتيري.

- **المرحلة الثانية**: وهي المرحلة التي بدأت عام 1923 وما زالت مستمرة والتي شهدت فيها الصحافة العراقية ظهور الرسوم الكاريكاتيرية بخصائصها المعروفة. وعبرت هذه المرحلة عن ولادة رسام الكاريكاتير المحلي الذي اخذ يحاكي ويقلد ويقتبس الأفكار الكاريكاتيرية من الصحف العربية والأجنبية.

وتعد جريدة "جحا الرومي"[98] اول صحيفة عراقية تنشر على صفحاتها رسما كاريكاتيريا ولم يسبقها الى هذه المضمار اية صحيفة أخرى. وهي بذلك قد سبقت جريدة "حبزبوز" التي يعتقد خطأ انها اول جريدة عراقية نشرت الكاريكاتير على صفحاتها[99].

واعقبت "جحا الرومي" العديد من الصحف الساخرة التي صدرت في العشرينات مستخدمة الرسوم الكاريكاتيرية على الرغم من بدائية هذه الرسوم وضعفها الفني. وكان من بيها "الهزل"[100]، "بالك"[101]، "الناقد"[102].

وعمدت هذه الصحف الى تقليد الصحافة التركية والعربية التي تقع في متناول الايدي، حتى ان البعض سعى الى اقتباس الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في الصحافة الاجنبية ونشرها من جديد في حين كان هناك من يقتطع ما يحلو له من رسوم ليكمل بها ابواب صحيفته او يسد بها بعض الفراغات احيانا[103].

ويعزو البعض هذا الاقتباس والاقتطاع من الصحف الاخرى الى ارتفاع الكلف المادية التي تكون عبئا ماليا على ميزانية الصحيفة لاسيما ما يتعلق بـ"كلائش الصور" واجور الرسم. وهو الامر الذي يدفع باصحاب الصحف في بعض الاحيان الى اعادة نشر بعض الرسوم حتى وان كانت غير منسجمة مع الموضوع المراد معالجته كاريكاتيريا. ولغرض تلافي عدم الانسجام يتم الاستعانة بوضع تعليق جديد يعبر عن الفكرة ويقرب المسافة بين الرسم والموضوع[104].

كما تقف المعوقات الفنية حائلا دون امكانية نشر الرسوم الكاريكاتيرية لاسيما ما يتعلق بشحة "البليت" للمطابع وعدم توفره بانتظام في الاسواق[105]. ونجد ان هذه المعوقات استمرت حتى خلال حقبة الثلاثينات، حيث عللت جريدة "حبزبوز" عدم نشرها الرسم الكاريكاتيري الذي اعتادت على نشره في صفحتها الاولى، بعدم "وصول الجينكو" والمقصود "بليت المطبعة"[106].

ورغم التطور الذي عاشته الصحافة خلال الأربعينات إلا أن هذه المشكلة ظلت ملازمة للصحف، ويروي رسام الكاريكاتير غازي عبد الله هذه المعاناة، فيقول: ((بعض أصحاب الصحف يعتبر الكاريكاتير مسألة كمالية ترهق مالية الجريدة. وقد عمد احد أصحاب الصحف في أواخر الأربعينات إلى تزويدي بقنينة حبر صيني وريشة من كيسه الخاص حتى يقلل من أجور الصور التي يدفعها، وصحفي آخر يقتطع صورة من جريدة او يستحوذ على كليشتها من المطبعة فيعيد

طبعها بتعليق وشرح يبتكره مدعيا انها اعجبته وان نشرها سيحقق دعاية لي.. كل ذلك حتى يتملص من دفع نفقات الرسم والكليشة...))[107].

لقد أثرت المعوقات المادية والفنية على انتشار واستخدام الرسوم الكاريكاتيرية في الصحف حتى ان بعضها آثرت ان تستخدم الكاريكاتير بشكل محدود يقتصر على بعض العناوين الثابتة للزوايا والأبواب كأن تنشر صورة رجل او امرأة..كما في صحف كناس الشوارع[108] والكرخي[109] والملا[110] والهزل وغيرها[111].

ومع كون الرسوم الكاريكاتيرية التي شهدتها تلك الفترة تميزت بالبدائية والافتقار الى خصائص الفن الكاريكاتيري، الا انها لم تقتصر على الاستخدام الصحفي. فقد استخدمت في مجال الاعلان التجاري ايضا[112].

وعلى الرغم من الانتشار الذي حققه الكاريكاتير على صفحات الصحف فيما بعد الا ان هيمنة صاحب المطبوع ظلت قائمة على الرسام. اذ غالبا ما يكون الرسام منفذا لفكرة يطرحها المحرر المسؤول او رئيس التحرير ويتحدد دور الرسام بالرسم بينما يترك التعليق على الرسم لصاحب الفكرة وفي هذا الصدد يقول الرسام غازي عبد الله..((كان دوري في اعداد الرسوم هو انجاز ما يطلب مني ولكن الشروحات كانت توضع من قبل اصحابها، مما اوقعني البعض منها في مشاكل كنت في غنى عنها. وجعلني اترك الرسم نهائيا وعلى الاخص السياسية منها..))[113].

وتتضح هيمنة اصحاب الصحف على رسامي الكاريكاتير من خلال الرسائل التي كان يبعث بها نوري ثابت الى رسام الكاريكاتير مصطفى ابو طبره. والتي يطلب فيها رسما كاريكاتيريا ويحدده بالموضوع قائلا..((الموضوع: سكران راجع للدار تالي الليل في جدال مع ام الولد))[114].

وكانت بعض الصحف تستعيض عن الرسوم الكاريكاتيرية بنشر رسوم غير كاريكاتيريا لرسامين معروفين مثل فائق حسن وناصر عوني. كما ساهم في رسم الكاريكاتير غازي عبد الله وحميد المحل وغيرهم سيما بعد ان تطور فن الكاريكاتير واتسع استخدامه صحفيا من خلال ازدياد اعداد الصحف التي لم تقتصر على الصحف الساخرة وانما اصبح فنا صحفيا لا غنى عنه لاي صحيفة.

هوامش ومراجع الفصل الثاني

1-Encyclopedia Universalis V.3. Ediktion 1977, p955-959.

انظر: كذلك بهجوري، فن الكاريكاتير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982، ص24.

انظر: كذلك، الكاريكاتير فن النقد اللاذع، تقرير خاص من اورينت بريس، جريدة الثورة العراقية 1987/11/6.

2- ابو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، م.س.ذ، ص25.

3- قصة الاشياء، الكاريكاتير، جريدة الجمهورية، العدد 3769 في 1979/11/8.

4- نزار سليم، ما هو فن الكاريكاتير، جريدة الجمهورية، العدد 1280 في 1972/1/14.

5- انظر: المصدر السابق

6- المصدر السابق

7- اديب مروه، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى، 1961، ص495.

8- انظر المصدر السابق، ص460.

9- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص117- 118.

10- انظر: الكاريكاتير فن النقد اللاذع، جريدة الثورة، م.س.ذ، 1987/11/16.

11- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص287.

12- انظر، المصدر السابق، 289.

13- انظر: جريدة الجمهورية، قصة الاشياء، الكاريكاتير، م.س.ذ، 1979/11/8.

14- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص290.

15- انظر: الكاريكاتير فن النقد اللاذع، جريدة الثورة، م.س.ذ.

16- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص290.

17- انظر: فرج عبو، علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجملية، 1982، ج1، ص42.

18- عن ابن عمر (رض) ان رسول الله (ص) قال: ((ان الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم: احيوا ما خلقتم)) رواه البخاري (323/10) ومسلم (2108) والنسائي (215/8) متفق عليه.

وعن ابن عباس (رض) قال سمعت رسول الله (ص) يقول: ((كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه في جهنم)).

قال ابن عباس فان كنت لابد فاعلا فاصنع الشجر وما لا روح فيه. متفق عليه رواه البخاري (345/4) ومسلم (2110).

انظر: الامام ابي زكريا يحيى ابن شرف النووي الدمشقي، رياض الصالحين، ط10، دار المامون للتراث، دمشق، مكتبة المنار، الاردن، الزرقاء، 1989، ص495.

19- مجلة العربي الصبيان، ص70.

20- د.منير بكر التكريتي، نظرات في الادب، ص44.

21- د.منير بكر التكريتي، نظرات في الادب، ص.

22- انظر: الكاريكاتير فن النقد اللاذع، جريد الثورة، م.س.ذ.

23- انظر: ابو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، م.س.ذ، ص30.

❖- "دومية": يعد الفنان الفرنسي "اونورية دومييه"، (1808- 1898) الذي عاش في باريس.. الاب الروحي لفن الكاريكاتير المعاصر بكل مراحله والتي وصل اليها فنانو الكاريكاتير في الصحافة العالمية.. اليه يرجع الفضل الكبير لشد الانتباه لهذا الفن الذي اصبح لغة عالمية. ولد "دومييه" في مرسليا وفي طفولته جاء الى باريس راغبا في تعلم الرسم في اكاديمة "لينوار" للفنون الجميلة ولكنه اصطدام بتعاليم الرسم الحرفية الكلاسيكية التي لا تعطي لخيانة ولموهبته المجال الكافي للانطلاق. فراح يلتحق ببعض الفصول الحرة التي تعطي مجالا للرسم استطاع دومييه ان ينشر بعض الرسوم في صحيفة "السلويت" ثم مجلة "الكاريكاتير" التي شدت الانظار بروح سخريتها وتجاوبها مع الحياة اليومية الباريسية وكذلك تشبعه بروح السخرية والنقد اللاذع للحياة الاجتماعية والسياسية اصبحت لوحات "دومييه" في المجلتين تهكما ساخرا حول الاوضاع السياسية والحياة اليومية. لوحات الغطرسة بين المثقفين وهواة المتاحف ومقتني اللوحات ومتفرجي المعارض.. اكثر من نصف قرن يرسم ويطبع، حتى اوصلته بعض الرسوم السياسية الى القضاء، حيث انفجر غضبه في لوحات جديدة عن حياة المحاكم وعلاقات القضاة بالمحامين والمتهمين. ولم يقف دومييه عند هذا الحد ولكنه اتجه الى الكاريكاتير البارز وهو النحت الضاحك. اشتهر دومييه بلوحته المأساوية الشهيرة "شارع

ترانسنونين" التي يصور فيها مجزرة عائلية.. وصنع 36 تمثالا نصفها لاعضاء البرلمان الفرنسي، وتعرض لسخط السلطات الفرنسية في عهد "لويس فيليب" ملك فرنسا "1773- 1850" الذي تخلى عن العرش اثر ثورة 1848.

انظر: بهجوري، فن الكاريكاتير، م.س.ذ. ص28- 29. وكذلك: دوميه والكاريكاتير السياسي، جريدة الجمهورية العراقية، العدد 7448 في 8شباط 1990.

24- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص230- 231.

25- انظر: حمادي الساحلي، الصحافة الهزلية في تونس، دار ابن شرف للنشر، تونس، 1977، ص117.

26- انظر: المصدر السابق، ص133.

27- انظر: ستيفن كارنفر، الاقلام الجبارة، مجلة ديم، ايلول، 1988، ص95.

28- انظر: منى جبر، فن الكاريكاتير، م.س.ذ. ص7.

29- توماس بيري، الصحافة اليوم، ترجمة مروان الجابري، مؤسسة أ بدران للطباعة والنشر بيروت، لبنان، 1964، ص69.

30- انظر: جون. ر. بيتز، الاتصال الجماهيري، ترجمة د.عمر الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص67- 69.

31- توماس بيري، الصحافة اليوم، م.س.ذ، ص69- 70.

32- ستيفن كارنفر، الاقلام الجبارة، م.س.ذ، ص92.

33- انظر: أيو، فن الكاريكاتير، مجلة اصوات، م.س.ذ، ص29.

34- المصدر السابق، ص30- 31.

35- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص251.

36- انظر: ستيفن كارنفر، الاقلام الجابرة، م.س.ذ، ص93.

37- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص230- 231.

38- انظر: ستيفن كارنفر، الاقلام الجبارة، مجلة تايم، م.س.ذ، ص92.

39- انظر: محمود السعدني، ليس بعد الضحك ذنب، مجلة الهلال، العدد الثامن، اب، 1966، ص17.

40- انظر: ستيفن كارنفر، الاقلام الجبارة، م.س.ذ، ص96.

41- احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص253.

42- عندما فرض الصهاينة سياسة منع التجوال في جبل الهيكل في القدس، اثار هذا الموضوع الفنان (فوراتيني). فرسم "المسيح وهو يصلي في حديقة ويخرج له شخص يعلن عن نفسه بانه يهوذا، فيقول المسيح "الحمدلله لقد اعتقدت انه شامير".

انظر: ستيفن كارتقر، م.س.ذ،ص96.

43- المصدر السابق، ص96.

44- المصدر السابق، ص96.

45- المصدر السابق، ص96.

46- صحيفة يومية رسمية انشأها نابليون بونابرت سنة 1799 عندما كان قائدا للجيوش الفرنسية في وادي النيل، لنشر اخبار واذاعة اوامر حكومته بين السكان. وعهد كتابتها الى السيد اسماعيل بن سعد الخشاب. كاتب "سلسلة التاريخ" في ديوان الحكومة المصرية وتوقفت هذه الصحيفة عن الصدور عند انسحاب الجيوش الفرنسية من مصر في 14 تشرين الاول 1801.

للمزيد من المعلومات- انظر فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، بيروت، مطابع دار صادر، 1967، ص48.

47- المصدر السابق، ص45.

48- هو يعقوب بن رافائيل صنوع، ولد في القاهرة في 9 شباط 1839 من اسرة يهودية، وكان ابوه مستشارا لدى الامير "احمد باشا يكن" حفيد محمد علي باشا. ارسل الى اوربا على نفقة الامير احمد لاتقان العلوم العصرية. فذهب الى ايطاليا ثم عاد بعد ثلاث سنين انشأ عام 1870 اول مسرح عربي في القاهرة بمساعدة الخديوي اسماعيل الذي لقبه "موليير مصر" الف نحو ثلاثين رواية. وفي عام 1827 أسس جمعيتين علميتين احداهما "محفل التقدم" والاخرى "جمعية محبي العلم" وفي عام 1847 سافر الى اوربا ومكث فيها مدة درس خلالها احوالها السياسية ثم عاد الى مصر مشغوفا بتقدم الاوربيين وتحضرهم. اصدر عام 1877 اول جريدة هزلية عربية لانتقاد اعمال الخديوي اسماعيل واستخدم فيها اللغة الدارجة وانتشرت بشكل واسع حتى اصدر الخديوي اسماعيل امرا بابطالها ونفي صنوع من البلاد بسبب انتقاده وسخريته.

للمزيد من المعلومات انظر المصدر السابق، ص283- 284.

49- د. جمال الدين الرمادي، صحافة الفكاهة وصانعوها، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص19.

50- اول جريدة هزلية انتقادية اصدها الشيخ يعقوب ين صنوع عام 1877 في القاهرة، وكان قد اتفق صنوع من كل من جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده، على انشاء جريدة عربية هزلية لانتقاد اعمال الخديوي اسماعيل. وقد اوعز الافغاني الى صنوع ان يجد عنوانا لها يليق بمسلكها.

فخرج صنوع من بيته باحثا عن حمار يركبه. فاذا بالفلاحين اصحاب الحمير قد تجمعوا حوله واراد كل منهم ان يركبه حماره، فلما زاحموه احب التخلص منهم واذا بصوت يناديه "ياابا نظارة زرقاء"، وكان وقتئذ يستعمل نظارات زرقاء، فرن هذا الصوت في اذنيه واستحسن عبارة (ابي نظارة زرقاء) وصمم على اتخاذها عنوانا للجريدة الهزلية. فرجع الى جمال الدين الافغاني واخبره بما جرى له مع اصحاب الحمير وباختياره العنوان المذكور للجريدة. فضحك من كلامه ولكنه استحسن الاسم، وهكذا صدر العدد الاول منها سنة 1877.

انظر: فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، م.س.ذ.ص283.

51- صدرت في باريس بعد نفي صنوع من مصر صدر عددها الاول في 7 اب 1878 وتوقفت بعد صدور عددها الثلاثين في 13 اذار 1879، هاجمت سياسية الخديوي اسماعيل وكانت تطبع نحو 15 الف نسخة في بعض الاحيان.

انظر: المصدر السابق، ص254.

52- صدرت جريدة "ابي نظارة" عام 1886 وكان شعارها "سعادة الشعوب في صفاء القلوب" واستمرت بالصدور مدة اربعة وثلاثين عاما. وتعطلت بعد ان داهم المرض صاحبها وضعف بصره، ثم ودع الصحافة في كانون الاول 1910.

انظر: فيليب دي طرازي، م.س.ذ، ص254- 255.

53- المصدر السابق، ص254.

54- اصدر محمد وفيق مجلة "حمارة منيتي" التي اختصت بالدعابات والتعليق على المراهنات وضحايا الصفقات التجارية الخاسرة واخبار "المكارية" اصحاب حمير الايجار مع الاعيان الذين يوصلونهم الى بيوتهم اخر الليل. وعن اختيار هذا الاسم للمجلة يقول: "حسين شفيق المصري"، كان لصاحب المجلة صديقة بينه وبينها غرام، وكانت توافيه في مواعيدها العاطفية على حماره تركبها وقد احسنت زينتها، فكان كثيرا ما يغازل الحماره ويداعبها ويشكوها لانها تاتي له بمحبوبته.. منيته المذكورة.. وتقديرا لدور الحماره في جمعة بمنيته اطلق اسمها على مجلته حين اصدرها، وهكذا خلد صاحبنا الحماره ولم يخلد منيته.

انظر: عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص10- 11.

55- ورد اسمه "محمد توفيق" في بعض المصادر.

انظر: المصدر السابق، ص10.

56- د.جمال الدين الرمادي، صحافة الفكاهة وصانعوها، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص19.

57- من بين الصحف التي عاصرتها ايضا مجلات "الصاعقة"، "الشباب"، "المقرعة"، "المطرقة" وأبو قروان.

انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص229.

58- من ابرز رسامي الكاريكاتير في مصر ساهم في رسم لوحات كاريكاتيرية في اغلب الصحف الرسمية "الامام" التي صدرت عام 1937 و"ياهوه" الصادرة في 1938 وغيرها.

انظر: عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، م.س.ذ، ص58.

59- حسين شفيق المصري شاعر فصيح واديب ساخر، صاحب نكته باهرة وبديهية حاضرة. كان ينشأ فصولا ومقالات ومداعبات من خلال الشعر "الحلمنتيشي" وخلف حسين شفيق تراثا من الصحف التراثية وغير الفكاهية مثل "الكشكول" السياسية. ويعد من الصحفيين المحترفين، وقد راس تحرير مجلة الاثنين كما عمل محررا في مجلة "الفكاهة" اصدر بعد احالته على التقاعد مجلة باسم "الايام" وبعدها فقد بصره في سنواته الاخيرة وتعطل عن العمل حتى وفاته.

انظر: عبد الله احمد عبدالله، المصدر السابق، ص15.

60- جمال الدين الرمادي، صحافة الفكاهة وصانعوها، م.س.ذ، ص24.

61- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص119.

62- كان احمد نجيب الهلالي الذي رأس الوزارة قبيل ثورة تموز 1952 يكتب مقالات باسم مستعار في صحيفة "المصري" لسان الوفد فراح وليم باسيلي يقلد مقالات الهلالي ولكن من وجه نظر معارضة للوفد، وبشكل ساخر مما ادى الى رواج مجلة "مخلب القط" وكانت وزارة الوفد قد ضاقت بالمحرر وليم باسيلي الذي افلح في السخرية منها وقررت سجنه، وعندما استدعته للتحقيق أوكل الاستدعاء الى "مخبر بوليس" ساذج. حيث ذهب الى المجلة وسأل عن باسيلي فدلوه عليه، ولما علم باسيلي بالأمر قرر الهرب بلباقة . فبعد ان رحب بالمخبر وطلب له كوب من الشاي، خلع حذائه وجواربه وسترته وشمر قميصه، واستاذن المخبر بالوضوء والصلاة فاذن له المخبر ووافق على الانتظار حتى يصلي باسيلي الظهر وخرج باسيلي ببنطلون وقميص وقبقاب الوضوء وهرب من الباب الخلفي للجريدة.

انظر: عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، ص26- 27.

63- صدرت "البعكوكة" عام 1934 وكان ترخيصها باسم مجلة "الراديو" وتزامن صدورها مع افتتاح "الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية" في نفس العام ورغم انها حملت اسم الراديو الا انها لم تحمل في صفحاتها أي شيء يتعلق بالراديو في سنواتها الاولى. وصفت بانها

"التجسيد الحقيقي للصحافة الفكاهية التي خدمت الشعب" لانها خرجت العديد من ذوي الاقلام السياسية والفكاهية ولان النشر فيها كان امنية للادباء وانها ابتكرت الالوان والابواب الجديدة.

انظر: عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، المصدر السابق، ص29.

64- محمود عزت المفتي كان اسمه الحقيقي محمود امين الخطاب. وكان والده من الدعاة الى الإسلام من خلال جمعية انشاها لم يكمل محمود دراسته الازهرية وانغمس في الحركات السياسية السرية وصار مطلوبا من السلطات فهرب الى السودان ثم عاد الى مصر مطلع الثلاثينات وهو يحمل اسم "محمود عزت المفتي"، افتتح محل لبيع "الاسطوانات" ثم عمل مندوبا لبعض شركات التامين وشركات الاوراق المالية. عندما اصدر مجلته " الراديو" كان يوزعها على دراجة مستاجرة ثم تطورت المجلة وازداد توزيعها واصبح من الاثرياء بعد ان ذاق طعم الفقر والحرمان.

للمزيد انظر: المصدر السابق، ص30.

65- المصدر السابق، ص52.

(*) بعد عودة بيرم التونسي من المنفى عام 1938 انس شيء من الاستقرار بفضل حماية اسبغها عليه محمد محمود باشا رئيس الوزراء والنقراشي باشا وزير الداخلية واتفاقهما على غض النظر عن وجودة مما اتاح له حرية اصدار هذه الصحيفة للمزيد من التفاصيل انظر: عبد الله احمد عبد الله، بيرم التونسي ثائرا ساخرا، دار الشعب، القاهرة، 1975، ص35.

66- عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، م.س.ذ، ص59.

67- المصدر السابق، ص60.

68- صدرت عام 1940.

69- صدرت عام 1945.

70- صدرت عام 1946.

71- صدرت عام 1954، بعد الثورة وهي تختلف عن مجلة البعكوكة التي صدرت عام 1934.

72- انظر: عبد الله احمد عبد الله، المصدر السابق، ص60- 67.

73- د. حمادي الساحلي الصحافة الهزلية في تونس، دار النشر، تونس 1977، ص22.

74- المصدر السابق، ص40.

75- المصدر السابق، ص43.

76- المصدر السابق، ص44.

77- المصدر السابق، ص46.

78- المصدر السابق، ص53.

79- روفائيل بطي، نشأة الصحافة العراقية تطورها، مجموعة احاديث القاها روفائيل بطي من اذاعة بغداد عام 1945، جمعت في كتاب صحافة العراق، اعداد سامي روفائيل، بغداد، الجزء الاول، 1985، ص41.

80- صدرت في 2نيسان 1909.

81- صدرت في 12 نيسان 1909.

82- ذكر ذلك صاحب جريدة حط بالخرج حيث يقول: (في عام 1909 خطر لي ان اصدر جريدة وهكذا ودون ان استشير احد اصدرت جريدة اسميتها حط بالخرج: اخرجتها دون ان احصل على رخصة من الحكومة لاني كنت اجهل ان اصدار الصحف يحتاج للرخصة ولما كنت اجهل اصول الصحف الفكاهية فقد استحضرت من القاهرة ما توصلت اليه من الجرائد الفكاهية الصادرة هناك كجريدة ابي نظارة والمسمار وغيرها وجعلت اسير على نهجهما مما لم يكن معروفا في دمشق قبلا ولما راجت الجريدة ومال الناس الى هذا النوع من الكتابة اخذ بعض الشباب يصدرون جرائد فكاهية أخرى. للمزيد انظر: اديب خضور، الصحافة السورية نشأتها وتطورها واقعها الراهن، دار البعث للصحافة والطباعة والنش والتوزيع، دمشق، د.ت، ص98.

(**) جاء في افتتاحية عددها الاول (اما خطتنا فاننا نعاهد القراء على ان تكون صريحة صادقة ولو اغضبت البعض.. فنحن نسعى الى ان نخاف الله في صراحتنا واما عبيد الله فاذا غضبوا ونحن نقول الحقيقة فليشربوا من البحر).

انظر: جوزيف الياس، تطور الصحافة السورية في مائة عام، 1865- 1965، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الثاني، ف1، بيروت، 1983، ص445- 446.

83- المصدر السابق، ص446.

84- يوسف ق خوري، الصحافة العربية في فلسطين، 1876- 1948، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط2، 1986، ص17- 87.

85- المصدر السابق، 107.

86- وردت هكذا (د.ل.ش) انظر: فيليب دطرازي، تاريخ الصحافة العربية، م.س.ذ، ص12.

87- انظر: اديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، م.س.ذ، ص463.

88- انظر: زين العادين الكتاني، الصحافة المغربية نشأتها وتطورها، 1820- 1912، ج1، وزارة الانباء، مطبعة فضالة المحمدية، ص108.

89- انظر: الزبير سيف الإسلام، تاريخ الصحافة في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص156.

90- انظر: محمد ناصر بن العباس، موجز تاريخ الصحافة في المملكة العربية السعودية، ط1، 1971، ص13- 137.

91- انظر: عبد الرزاق الحسني، تاريخ الصحافة العراقية، ج1، ط3، مطبعة الوفاق، لبنان، صيدا، 1971.

انظر كذلك: روفائيل بطي، الصحافة في العراق، معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية، القاهرة، 1955، ص10.

92- يشير الباحث العراقي "رزق عيسى" صاحب مجلة "المؤرخ" في مقال كتبه في مجلة "النجم" الموصلية الصادرة عام 1934. الى ان اول جريدة عراقية ظهرت في بغداد كانت تعرف باسم "جورنال العراق" انشأتها الوالي العثماني داود باشا عندما تسلم منصب الولاية عام 1816م. وكانت تطبع في مطبعة حجرية وتنشر باللغتين العربية والتركية وتذاع فيها وقائع القبائل واخبار الدولة العثمانية وقوانين البلاد واوامر الوالي وتعلق منها نسخ على جدران دار الامارة.

انظر: روفائيل بطي، المصدر السابق، ص10.

93- صدرت "مرقعة الهندي" في البصرة في 21 تشرين الثاني 1909 لصاحبها احمد حمدي المشراق ومديرها المسؤول محمد حمدي وهي جريدة انتقادية اسبوعية تحولت بعد عدة اعداد الى امتياز جريدة "البصرة الفيحاء" واغلقت في تشرين الاول 1911. انظر: فائق بطي، الموسوعة الصحفية العراقية، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، 1976، ص147.

94- انظر: رجب بركات، من تاريخ صحافة الخليج العربي، (1889- 1933) صحافة الصرة منشورات مركز دراسات الخليج العرب(8)، 1977، ص22.

95- انظر: جريدة العراق، موضوع بعنوان "الجريدة الهزلية" "قزموز" خريجة مدرسة حبزبوز، العدد 4391 في 17 حزيران، 1990.

96- يعرف الدكتور عبد اللطيف حمزة المقال الادبي بانه "المقال الوصفي والنقدي والقصصي والكاريكاتيري." وهو بذلك يعطي الكاريكاتير للمقال الادبي تعبيرا عن الصورة الكاريكاتيرية التي يرسمها المقال الساخر. انظر: د.عبد اللطيف حمزة، مدخل الى فن التحرير الصحفي، م.س.ذ، ص76.

97- انظر: روفائيل بطي، الصحافة في العراق، م.س.ذ، ص120.

98- صدرت العديد من الصحف كان من بينها، "خان جغان 5 اذار 1911"، (بالك 13 اذار 1911) "خان الذهب 22 اذار 1911" (البلبل 16 نيسان 1911)، (يكي مودة 4 ايار 1911)، (كرمه ونرمه 16 ايار 1911)، (الاسرار 23 أيار 1911)، (جكة باز 27 حزيران 1911)، (دونيلا 15 اب 1911)، المضحكات 23 كانون الثاني 1912)، (خان الذهب وانبلبل والقسطاس صدرت في 5 شباط 1912)، (بابل 10 تموز 1923)، (البدائع 15 ايار 1923)، (المراقب 16 تشرين الاول 1923). انظر: فائق بطي، الموسوعة الصحفية العراقية، م.س.ذ، ص147- 148.

99- جحا الرومي: من الصحف الهزلية التي صدرت ببغداد اسبوعية في 19 تشرين الاول 1923 لصاحبها ومديرها المسؤول ومحررها الاول رشيد الصوفي. اهتمت بنشر الكاريكاتير على صفحتها الاولى والاخيرة وتناولت بالنقد مختلف الموضوعات وتضمنت العديد من الزوايا والابواب الساخرة وكان الكاريكاتير فيها بدائيا من حيث اسلوب الرسم. اما موضوعاتها فكانت في اغلبها اجتماعية سيما وانها اعلنت انها سوف لن تتدخل في السياسة واوضحت خطتها هذه من خلال الرسم الكاريكاتيري الذي ظهر في عددها الاول والذي يوضح اصحاب الصحف وهم يسبحون في بحر السياسة بينما جلس "جحا الرومي على التل لا ينزل الماء رغم دعوتهم له.

انظر: جحا الرومي، العدد الاول، 19 تشرين الاول، 1923.

100- يرى رسام الكاريكاتيري ضياء الحجار، ان ظهور الكاريكاتير في العراق لاول مرة كان على صفحات جريدة "حبزبوز" عام 1931.

انظر: ضياء الحجار، فن الكاريكاتير المعاصر في العراق، م.س.ذ، ص37.

101- الهزل: جريدة ساخرة صدرت في بغداد في 24 تشرين الاول 1924 لصاحبها ومحررها "علاء الدين عوني" صدرت اسبوعية وعنيت بمختلف الفنون الصحفية الى جانب اهتمامها بنشر الكاريكاتير وتضمنت العديد من الابواب والزوايا الساخرة من بينها "بين الجد والهزل" و"عجائب وغرائب" "المحليات" تناولت الموضوعات ذات المضمون الاجتماعي ووجهت سهام النقد الى الظواهر الاجتماعية السلبية باسلوب ساخر وجرئ وظهرت الصورة الكاريكاتيرية على

صفحتها الاولى كما اهتمت بنشر الاعلانات التجارية. وخلت اعدادها الاولى من الصورة الفوتوغرافية وكانت قد استخدمت اسلوب المحاورة في معالجة الموضوعات. انظر: جريدة الهزل، العدد الاول، 24 تشرين الاول، 1924.

102- بالك: صدرت جريدة بالك في 28 اب 1925 وكان صاحب امتيازها عبد الحميد فخري ومديرها المسؤول حسن فهمي ابن الباججي، وعرفت بكونها انتقادية فكاهية تصدر مرتين في الاسبوع. استمرت في الصدور حتى عام 1938، وتعرضت لكثير من التوقفات بسبب اسلوبها الناقد الساخر الجرئ. وكان الكاريكاتير من بين موضوعاتها. وكان يرسم لمعالجة موضوع الافتتاحية وصدرت في فتراتها الاخيرة بثمان صفحات بعد ان بدأت باربع صفحات ساهم في تحريرها يونس بحري وصادق الازدي وغيرهما. انظر: جريدة بالك، الاعداد (8- 48)، 10 كانون الثاني، 1938.

103- الناقد: صدرت الناقد في 13 حزيران 1929 لصاحبها ومديرها المسؤول المحامي "سلمان الشيخ داود" ووصفها بانها "صحيفة ادب ونقد وفكاهة" تصدر كل يوم خميس باربع صفحات، اهتمت بالموضوعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، عنيت بالرسم الكاريكاتيري الذي نشرته على صفحتها الاولى. كان من بين زواياها حديقة الشعر، صور الرجال، جد في هزل، كلمات خالدة، وكان اخراجها بدائيا ولم تنشر الصورة الفوتوغرافية. انظر: جريدة الناقد، العدد الاول، 13 حزيران، 1929.

104- انظر: غازي عبد الله، مجموعة غازي الكاريكاتيرية، رسوم سياسية عن الحرب العراقية الايرانية، المؤسسة العراقية للدعاية والطباعة، بغداد، 1985، ص11.

105- المصدر السابق، ص11.

106- جريدة" حبزبوز" العدد 21 في 16 شباط 1932.

107- المصدر السابق.

108- انظر: غازي عبد الله، م.س.ذ، ص12.

109- كناس الشوارع "صدرت في 1 نيسان 1925" صاحبها " ميخائيل تيسي" وارتبطت تسميتها بهذا الاسم بكونه التوقيع المستعار لـ"ميخائيل تيسي" في جريدتي "الرافدان" و"دجلة" تميزت صفحتها الاولى بالصورة الملازمة لاسم الصحيفة وهي تمثل صورة كناس وكتب تحت الصورة: "من لم يمت بالسيف مات بضرب المكانس تنوعت الاسباب والموت واحد".

انظر: جريدة كناس الشوارع، العدد الاول، 1 نيسان 1925.

110- الكرخي: جريدة انتقادية اسبوعية سياسية اصدرها في بغداد عبد الرزاق وهيب كان مديرها المسؤول ايضا ورئيس تحريرها عبد الامير الناهض. الا ان محررها الرئيس الذي تولى تحريرها والاشراف عليها هو الملا عبود الكرخي. صاحب جريدة الكرخ بعد تعطيل جريدته. صدر عددها الاول في 2 تموز 1932 واستمرت فترة قصيرة.

انظر: فائق بطي، الموسوعة الصحفية العراقية، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، 1976، ص185.

111- الملا: من الصحف الهزلية المهمة والتي عاشت فترة من الزمن، اصدرها ببغداد الشاعر الشعبي الملا عبود الكرخي وهي اسبوعية انتقادية وكان رئيس تحريرها عبد الامير الناهض ومديرها المسؤول محمد شكري قاسم. صدر عددها الاول في 30 ايلول 1933.

انظر: فائق بطي، الموسوعة الصحفية، المصدر السابق، ص158.

112- انظر: صادق الازدي، مجموعة غازي الكاريكاتيري، رسوم سياسية عن الحرب العراقية الايرانية، م.س.ذ، ص3.

113- يروي زكي خيري، قائلا ((في ايار 1924 استوقفني اول كاريكاتير رايته في بغداد في شارع الرشيد، وهو اعلان للمشروبات الغازية، يصور قنينة انطلق سدادها فضرب رجلا قزما في مؤخرته فطار في الهواء. وكان ذلك مقابل جامع مرجان)).

انظر: زكي خيري، صدى السنين في ذاكرة شيوعي مخضرم السويد، ستوكهولم، 1995، ص47.

114- انظر: غازي عبد الله، مجموعة غازي الكاريكاتيرية، م.س.ذ، ص12.

115- وهناك رسالة اخرى تفيد هذا المعنى، يقول فيها: ((..ارسل اليك هذه الصورة راجيا استنساخها مع ملاحظة الشروط التالية:

1- ارفع الطربوش والمناظر من السائق الالجغ!

2- ارفع الطربوش من البك الصغير.

3- ماكو لزوم للسهم!

4- ارجو الاعتناء بجعل الصورة واضحة ابيض واسود واجتناب اللخبطة والتلغمط.

ورسالة ثانية يقول فيها: ((..ارسل اليك هذه الصورة وارجوا تكبيرها (ولو بتصرف) والفكرة بسيطة. عصفورتان تتناجيان حول الصقر الذي يمشي امامهما!..)).

انظر: جميل الجبوري، حبزبوز في تاريخ صحافة الهزل والكاريكاتير في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص139- 141.

الفصل الثالث

الكاريكاتير في صحيفة حبزبوز

المبحث الأول: الأوضاع السياسية والاقتصادية

والاجتماعية قبل الحرب العالمية الثانية

المبحث الثاني: نوري ثابت (حبزبوز)

المبحث الثالث: صحيفة حبزبوز 1931- 1938

المبحث الرابع: الكاريكاتير في حبزبوز

تحليل المضمون

المبحث الأول

الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية قبل الحرب العالمية الثانية

الأوضاع السياسية:

بعد ان أوشكت الحرب العالمية الأولى على الانتهاء، بدأت الدول الاستعمارية بالتفكير جدياً بكيفية التصرف بالمستعمرات، فابتدع الانتداب كبديل للتدويل او سيطرة عصبة الأمم من جهة والضم الصريح من جهة أخرى. وجاء هذا النظام ليغطي سياسة الضم الفعلية التي كرستها اتفاقية "سايكس بيكو".

وهكذا تقرر في مؤتمر "سان ريمو- 25 نيسان 1920" انتداب بريطانيا على العراق. ولم يمض إلا وقت قصير على الإعلان عنه رسميا (3 ايار 1920) حتى اندلعت الثورة العراقية الكبرى في 30 حزيران 1920[1].

وتحت ضغط الأحداث التي وقعت في العراق المتمثلة بالثورة العراقية وبموجة الاستياء والغضب الجماهيري التي رافقتها رأت بريطانيا ان تشكل حكومة عراقية تلبي مطالب الثورة من جهة وتكفل تثبيت السيادة البريطانية في العراق من جهة ثانية. وأعقب هذه التطورات اختيار فيصل بن الحسين ليكون ملكا على العراق، وتم تتويجه في 23 آب 1921 بحضور القائد البريطاني العام وعدد من علية القوم بدون أي مظاهر احتفالية. وكان موقف الملك صعبا، فقد وصل إلى العرش بمساعدة الانكليز بعد ثورة 1920 التي نشبت ضد الاحتلال الانكليزي للعراق، وعليه فانه كان مشبوها في نظر غالبية أبناء الشعب[2]. وفي ظل هذا النظام الذي صنعته

بريطانيا، كان عدد المستشارين البريطانيين المدنيين كبيرا كما كان لبريطانيا الكثير من المستشارين العسكريين[3].

وقد شكل الملك فيصل أول وزارة له في كانون الأول 1921 برئاسة عبد الرحمن النقيب وشرع بتنفيذ المهمة التالية له وللمندوب السامي البريطاني المتمثلة بتاليف المجلس التأسيسي، حيث صدر قانون الانتخابات في 4 اذار1922[4].

وانطلاقا من رؤية بريطانيا بضرورة تحديد علاقاتها مع العراق بطريقة تضمن لها مسؤوليتها الانتدابية، فقد وجدت ان الطريق الأفضل لذلك يكون على شكل معاهدة تعقد بين بريطانيا والحكومة العراقية. ((وأرادت الحركة الوطنية ان تكون المعاهدة دالة على اعتراف بريطانيا باستقلال العراق لان المعاهدات لا تعقد إلا بين الأمم المستقلة، بينما كانت بريطانيا تريد معاهدة تحافظ على صك الانتداب وتحصل من خلالها على مكاسب اقتصادية وسياسية[5].

وقد لاقت الجهود البريطانية لعقد المعاهدة معارضة شعبية واسعة ساهمت فيها الصحافة العراقية مساهمة فعالة من خلال تحريك الجماهير وتوجيه الرأي العام العراقي للضغط على الحكومتين العراقية والبريطانية من اجل إلغاء الانتداب وتحقيق الاستقلال الكامل. وأصبح سير المفاوضات مدار حديث الناس والشغل الشاغل لهم وكانت موضوع الأندية الخاصة والعامة. وكان المحامون وطلاب الحقوق والشباب المتعلم ينظمون الاجتماعات والتظاهرات معلنين سخطهم على المعاهدة مطالبين اطلاع الشعب على مفاوضاتها[6].

وتم في 10 تشرين الأول 1922 التوقيع على المعاهدة لاسيما وان بريطانيا ربطت بين المصادقة على المعاهدة وبين دعمها للحكومة العراقية في قضية الموصل التي أثارتها تركيا وسعت إلى ضمها[7].

وفي 25 آذار 1924 تم التوقيع على أربعة بروتوكولات متممة لمعاهدة 1922 وكانت هذه البروتوكولات تخص المستشارين الانكليز والتنظيم والتعاون العسكري والقضائي والمالي.

واستمرت المناقشات لإقرار المعاهدة لغاية 2 حزيران 1924 ، وفي 29 مارس 1924 قامت تظاهرات وطنية للضغط على المجلس التأسيسي وتأزمت الحالة لدرجة استوجبت تدخل وزير الدفاع نوري السعيد الذي أمر باستخدام القطعات العسكرية لقمع التظاهرات. وأعطت الحكومة البريطانية للمجلس التأسيسي مهلة لقبول المعاهدة لغاية 10 حزيران 1924 وتمت المصادقة على المعاهدة من قبل المجلس قبيل منتصف الليل من اليوم المحدد للمهلة وبموافقة 27 عضوا ومعارضة 24 منهم[8].

وفي خضم هذه التطورات تأسست في بغداد وفي غضون شهرين فقط "اب وايلول 1922" ثلاثة احزاب سياسية علنية هي الحزب الوطني العراقي "من مؤسسيه محمد جعفر ابو التمن ومولود مخلص" و"حزب النهضة العراقية" من مؤسسيه امين الجرجفجي "اما الحزب الثالث فهو الحزب الحر العراقي "من مؤسسيه محمود النقيب" والذي مثل وجهة نظر السلطة[9].

وفي 13 كانون الثاني 1926 أبرمت معاهدة جديدة بين العراق وبريطانية قضت باستمرار الانتداب لمدة 25 عاما كشرط لنفاذ قرار عصبة الامم الصادر في 6 كانون الأول 1925 والذي يقضي بتحديد الحدود العراقية التركية، إلا اذا أصبح العراق عضوا في عصبة قبل انقضاء تلك المدة[10].

وبدأ رد الفعل إزاء المعاهدة هادئا لكنه سرعان ما استعر من جديد واهتمت الأندية السياسية والحزبية بها اهتماما كبيرا، وبدأت الصحف تتناولها بالشرح والتوضيح واعتبرتها ملحقا جديدا مدد أحكام المعاهدة القديمة وملاحقها إلى مدة خمسة وعشرين عاما آخر[11].

وفي كانون الأول 1927 توصل العراق وبريطانيا إلى عقد معاهدة نصت على مراجعة الاتفاقيتين العسكرية والمالية لسنة 1924 كشرط لإقرارها[12].

وكانت المعاهدة الرابعة قد عقدت في 30 حزيران 1930 والذي وقعها عن الحكومة العراقية نوري السعيد وعن الحكومة البريطانية ف.هـ. همفريز المعتمد السامي البريطاني. وتمثلت أسسها بالاعتراف باستقلال العراق التام وإلغاء المعاهدات

والاتفاقيات السابقة واعتراف بريطانيا بانتهاء مسؤوليتها الانتدابية على العراق وجلاء القوات البريطانية من معسكر الهنيدي في الموصل على ان يقوم العراق بإيجار بريطانيا ثلاث قواعد جوية في غربي الفرات وشط العرب يقوم بحراستها حراس عراقيون على نفقة بريطانيا ، وان تكون مدة المعاهدة خمس وعشرون سنة قابلة للتجديد ، وان يمثل كلا من الفريقين لدى بلاط الفريق الآخر ممثل سياسي وفقا للأعراف الدبلوماسية الدولية[13].

وعلى ضوء المعاهدات التي عقدت بين العراق وبريطانيا تحددت العلاقة مع بريطانيا والتي تمثلت بهيمنة بريطانية واضحة على شؤون العراق وعلاقاته. وهذا الأمر لا يدعو للدهشة اذا ما علمنا ان مشروع الدستور العراقي لعام 1925 كان قد وضع في وزارة المستعمرات البريطانية وشرعه مجلس تأسيسي عراقي دون تغيير في اية نقطة من نقاطه المهمة ، وقد روعي فيه ان يحافظ على جميع المصالح البريطانية وان لا يتعارض مع احكام معاهدة 1922 وان لا يتعارض مع صك الانتداب[14].

ومثلما شهدت المرحلة الممتدة بين الحربين العديد من المعاهدات فانها كانت مرحلة نشاط سياسي واضح تمثل في العديد من الأحداث والمتغيرات السياسية.

فقد تألفت في هذه المرحلة أكثر من ثلاثين وزارة شكلت القسم الأكبر من عدد الوزارات التي الفت على امتداد العهد الملكي والتي بلغ مجموعها تسع وخمسين وزارة اشترك فيها نحو "مائة وخمسة وسبعون" وزيرا وكان رؤساء الوزراء واحد وعشرين رئيساً[15].

كما شهدت العديد من المجالس النيابية والتي كانت تتعرض لضغوط السلطة الحاكمة بين الحين والآخر الأمر الذي كان وراء عدم انتظام مسيرتها إذا لم يستكمل من مجموع المجالس النيابية التي بلغت "ستة عشر" مجلسا دورته الاعتيادية البالغة أربعة أعوام إلا مجلس نيابي واحد فقط[16]. وذلك للتدخل السافر الذي كانت تمارسه الوزارات ((فقد كانت الوزارة المشرفة على الانتخابات تتدخل بشكل مباشر وفاضح فتفوز بأغلبية برلمانية مصطنعة. وكل الانتخابات التي

أجراها نوري السعيد أصبح بعدها "زعيم" الأغلبية البرلمانية وفي بعض الأوقات كانت الحكومة تستدعي "متصرفي الألوية" وتعطيهم قوائم النواب الذين يجب ان يفوزوا))[17].

لقد انعكست طبيعة الأوضاع المضطربة وحالة عدم الاستقرار الوزاري وضعف المجالس النيابية والهيمنة البريطانية الواضحة على أصحاب السلطة، انعكس على طبيعة العلاقة بين الوزارات القائمة والشعب. ويتضح شكل العلاقة من خلال حالة التوتر والاضطراب التي أدت في الكثير من الأحيان إلى الاحتجاج الشعبي والاستنكار على القرارات والمعاهدات والإجراءات الوزارية التي لا تلبي طموحات الجماهير. ولعل أولى هذه الاحتجاجات تمثل في التظاهرة الجماهيرية التي انطلقت يوم 23 آب 1922 وبمناسبة الذكرى الأولى لتتويج الملك فيصل والتي شعر خلالها المندوب السامي البريطاني الذي يحضر الاحتفال بان قائد التظاهرة قد أهانه ((وتدخل "سير برسي كوكس" فأمر بنفي بعض الشخصيات الوطنية بسبب هذا الموقف كان من بينهم "جعفر ابو التمن" واثنين من رفاقه. ومنع صحيفته من الصدور وأمر بغلق مقرات حزبه. وامر القوة الجوية البريطانية بالقاء القنابل على مناطق الفرات الأوسط المضطربة بها الحالة على سبيل الإنذار))[18].

واستمرت الاضطرابات الشعبية ضد القرارات والإجراءات التعسفية التي كانت تمارسها السلطة. وظهر ذلك واضحا خلال أعوام الثلاثينات فقد شكلت هذه الأعوام سلسلة مستمرة من ثورات العشائر.

ففي منتصف الثلاثينات وخلال فترة الوزارة الهاشمية الثانية (17 آذار 1935 - 29 تشرين أول 1936)) والتي تميزت بعدم الاستقرار حدثت تمردات عشائرية وبمعدل تمرد عشائري كل شهرين تقريبا. فقد واجهت الوزارة منذ بداية تشكيلها تمرد عشائر الحميدات والعوايد وقسم من بني سلطان في قضاء الشامية وعشائر بني حسن في الهندية[19]. ثم اعقبها الشيخ خوام الفرهود رئيس عشيرة الازيرج مع جماعة من رؤساء العشائر المناصرة له، بإعلان تمرده على السلطة في

مايس 1935. وهو ما عرف بـ"حركة الرميثة الأولى"[20]. وتبعه تمرد سوق الشيوخ في مـايس 1935. ومـع ان الـسلطة اجهـضت الحركـات العـشائرية في الرميثـة وسـوق الـشيوخ خـلال شـهر حزيـران 1935. إلا ان الاحكـام العرفيـة ظلـت نافـذة حتـى 25 تمـوز 1935. وفي اب 1935 تمـرد الاكـراد في قـضاء الزيبـار وقبـل ان تـتمكن الحكومة من القضاء على هذا التمرد، تمردت في الشهر نفسه عشائر بني منصور والحـلاف والرحمانيـة في ناحيـة "المدينـة" في البـصرة[21]، وفي ايلـول 1935 تمـرد اليزيـديون في سـنجار واسـتمر تمـردهم حتـى تـشرين الأول 1935، وكانـت حـصيلة سنة 1936، تمرد بني ركاب في "لواء المنتفك" في شباط 1936، وحركـة الرميثـة الثانيـة "21 نيـسان 1936" الـتي قامـت بهـا عـشائر الظـوالم والازيـرج بقيـادة الـشيخ شنشل الحـسن. واخـيرا تمـردت العـشائر المحيطـة بمدينـة الـسماوة بحيـث لم تنتـه الأحكام العرفية التي أعلنتها الحكومة في 5 مـايس 1936 في الفـرات الأوسـط إلا في تموز 1936[22].

لقـد واجهـت الحكومـة تلـك الحركـات بمنتهـى الـشدة مـستخدمة في ذلـك قوات الجيش والشرطة مما سبب خسائر كثيرة في الأرواح والأموال وترك اثار مؤلمة. وكـان هـذا هـو الـسبب الأسـاس للاسـتياء الـذي ظهـر في الأوسـاط العراقيـة الـتي أصبحت تنظر إلى الملك بانه المنقذ الوحيد من سياسة ياسين الهاشمي[23].

كما عانت الأحزاب التي شكلت خلال تلك المدة من تعسف وقمـع الـسلطة وصلت إلى حد قرار الحكومة بإلغاء الأحزاب السياسية وإغلاق صحفها وملاحقة أنـشطة الجماعـات اليـسارية وتـصفيتهم مـن دوائـر الدولـة. وعنـدما حاولـت بعـض الأحزاب استرجاع نشاطها وقفت الوزارة ضدها الأمـر الـذي دفـع ببعض الشخصيات رفع مذكرات الاحتجاج إلى الملك مباشرة[24]. ووجه رجال الدين عريضة احتجاج إلى الملك غازي ناشدوه من خلالها إلى التدخل من اجل أن توقف الحكومة الحركات (التأديبيـة) وتمنـع القـوات العـسكرية مـن الـضرب والتعقيـب ولاسـيما العمليـات العسكرية التي قامت بها الحكومة لقمع حركة الرميثة الأولى[25].

واحتج جمال بابان في شكواه التي رفعها إلى الديوان الملكي على وزير الداخلية لرفضه السماح له بإصدار جريدة باسم "المرصاد" معللا رفعه الشكوى إلى الديوان الملكي، بان سلوك وزير الداخلية المخالف لدستور البلاد وقوانينها دفعه إلى مخاطبة الملك، لأنه لم يجد ملجأ اخر يلتجأ اليه[26].

واشتدت موجة الاحتجاج والاستياء من أعمال الحكومة لاسيما في عام 1936 "الوزارة الهاشمية" بسبب استخدامها العنف ضد عشائر الدغارة من ناحية وموافقتها على اتفاقية سكة الحديد مع بريطانيا من ناحية أخرى. وكان لعودة ظهور جريدة "صوت الأهالي" دورا واضحا في التركيز على انتقاد سياسة الحكومة. مما دفع بالحكومة إلى مداهمة مبنى الجريدة ومصادرتها في 12 اب 1936[27].

وكذلك الحال مع جريدة البيان حيث قامت الشرطة المسلحة بتطويق المطبعة ثم صادرت الحكومة الجريدة وحروف المطبعة وعطلتها لمدة سنة كاملة.

لقد برز خلال مرحلة الثلاثينات نشاط حزبي واضح فقد ظهر إلى الساحة السياسية حزبان هما حزب الإخاء الوطني الذي ألفه "ياسين الهاشمي" والحزب الوطني العراقي في مرحلته الثانية برئاسة جعفر ابو التمن[28]. وظهرت بواكير النشاط الشيوعي غير المنظم في شكل خلية صغيرة واحدة تشكلت في منطقة الناصرية وتأسيس الحزب الشيوعي عام 1934[29].

ولعل من ابرز الأحداث السياسية خلال هذه المرحلة كان انقلاب بكر صدقي 29 تشرين الأول عام 1936، الذي أطاح بحكومة ياسين الهاشمي وتسلم حكمت سليمان الحكم عن طريق الحركة المسلحة التي نفذتها قطعات من الجيش بقيادة بكر صدقي[30].

لقد عاش العراق وضعا قلقا قبيل الحرب العالمية الثانية ولاسيما خلال الهيمنة البريطانية على مقدراته ولقد ساهمت قضية فلسطين بدورها مساهمة فعالة في تأزم العلاقة مع البريطانيين اذ كانت حماسة العراقيين لقضية فلسطين اخذة بالاشتداد وكانت الصحف العراقية تهاجم السياسة البريطانية المتبعة في فلسطين

هجوما عنيفا لاسيما عند إخماد الثورة الفلسطينية عام 1936- 1939 التي اندلعت ضد الانتداب البريطاني. وبسبب تزايد الهجرة اليهودية. وقد ازداد الاستياء من السياسة البريطانية بعد حادثة وفاة الملك غازي التي اعتبرها الرأي العام العراقي كانت من تدبير بريطانيا، خاصة وان سياسة الملك القومية الداعية إلى مساندة فلسطين قد اثارت غضب البريطانيين وكان السفير البريطاني بترسون يقول: ((ان الملك غازي يجب ان يسيطر عليه او يخلع))[31].

لعل القاء نظرة فاحصة على الأوضاع السياسية لمرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية يوضح لنا حالة عدم الاستقرار السياسي ويتجلى ذلك من خلال التغييرات الوزارية العديدة وكذلك تشكيلات المجالس النيابية وحالات التمرد والاحتجاج التي ظهرت على الساحة لاسيما في مناطق عشائر الفرات الاوسط والتي مثلت استياء المواطن من الحكومات القائمة. وغياب العلاقة بين السلطة والشعب، كذلك فان السلطة السياسية في العراق كانت بيد القلة اذ كانت الحكومات المتعاقبة تشكل من قبل فئة محدودة وضيقة تضم افراد بعض العائلات البارزة وعدد من الضباط المعروفين ويتضح ذلك في تكرار الأسماء التي رأست الوزارات[32].

وشهدت هذه الفترة حكم ثلاثة ملوك وتبدلات في الوزارات ادت بدورها إلى تبدل السياسات والمناهج بشكل يؤثر في عدم الاستقرار السياسي والاقتصادي.

ويبقى اهم ما يميز هذه المرحلة استمرار الهيمنة البريطانية التي استمرت على مدى سنوات ما بين الحربين وما لها من اثر في تشكيل الهيكل السياسي والاقتصادي للبلاد.

الأوضاع الاقتصادية:

مثلما شهدت هذه المرحلة تدهورا سياسيا في ظل الهيمنة البريطانية على مقدرات العراق. فقد عاش العراق تدهورا اقتصاديا حيث ((خلق عهد الاحتلال الانكليزي طبقة اجتماعية سيطرت على سياسة البلاد واقتصاده وهي طبقة الإقطاعيين. وقد توطدت العلاقة ما بين هذه الطبقة والاحتلال نتيجة للمصالح المتبادلة بينها. وحصل عدد من رؤساء العشائر في مختلف أنحاء العراق على أراضي واسعة تعود ملكيتها للدولة، وبدلا من ان تكون الأرض للعشيرة نفسها أصبحت لشخص رئيسها وسجلت باسمه))[33].

لقد أدت هذه السياسة إلى استحواذ أشخاص او عوائل محدودة على مساحات شاسعة من الأراضي الزراعية في حين حرمت الأغلبية من تملك الأرض. ((فكان الإقطاعيون الكبار يسيطرون على 75٪ من الأراضي الصالحة للزراعة، بينما كانت حصة الملاك الصغار تؤلف 25٪ من تلك الأراضي، وشكلت نسبة الإقطاعيين 1٪ من عدد السكان وامتلكت 75٪ من الأراضي المروية))[34].

كما ألقت الأزمة الاقتصادية العالمية التي ظهرت في آوربا بظلالها على العراق كبلد خاضع للسيطرة الأجنبية "البريطانية" مما أدى إلى ((كساد وضيق أرهق الناس جميعا واتعب الميزانية العامة التي كانت تجد صعوبة في دفع النفقات اليومية ورواتب الموظفين))[35]. ولقد تعرض الاقتصاد العراقي الضعيف إلى ضربة قوية نتيجة للأزمة الاقتصادية العالمية التي أناخت بثقلها على الفلاحين الذين اتسعت عملية الاستيلاء على أراضيهم، كما أدت الأزمة إلى استغلال الكثير من التجار لأموالهم في شراء الأراضي إضافة إلى توسع المرابين في استغلال الفلاحين نتيجة سوء الحاصل وهبوط أسعار الحاصلات الزراعية[36]. حيث شهدت آسعار الحبوب تدهورا كبيرا لدرجة أثرت على الاقتصاد الوطني وزادت من حراجة موقف الحكومة فاستقالت وزارة ناجي السويدي في 19 آذار 1930 نتيجة لذلك[37].

وكانت مناسيب نهر دجلة قد ارتفعت فاكتسحت السداد المقامة عليه كما ارتفعت مناسيب نهر الفرات فألحقت الفيضانات خسائر جسيمة بعد ان دمرت الأراضي الزراعية التي تقع عليها[38].

لم يتوقف التدهور الاقتصادي عند حدود الزراعة، فلقد أثرت الهيمنة البريطانية على اقتصاديات العراق بشكل كبير لاسيما في حالة التسرب الاقتصادي للرأسمال الأجنبي، حيث انخفض الإنتاج الحرفي في المدينة العراقية إلى حد كبير وواجهت الصناعة الحرفية التي كانت عماد الصناعة الوطنية الخراب أكثر من أي فرع من فروع الإنتاج[39].

لقد عرقلت القوى المهيمنة على العراق تطور التجارة والحرف والصناعة بسبب الثروات الضخمة التي سلبتها من العراق على شكل ضرائب مختلفة، بالإضافة إلى الآثار السيئة للنظام الإقطاعي السائد في البلاد، على ان أهم عائق في سبيل تطور المدينة، هو توطد مركز الاستعمار في البلاد، ذلك المركز الذي حول البلاد إلى منتج للمواد الخام تابع للدول الرأسمالية والسوق الرأسمالية العالمية[40].

لذلك فقد قيدت هذه الهيمنة حركة الإنتاج ولم تخرج من اطار الإنتاج الحرفي مؤسسات كبيرة إلا بعدد محدود جدا لا يكاد يتعدى أصابع اليد، اما تطور المؤسسات الرأسمالية الخاصة فقد كان هو الآخر ضعيفا. ولهذا فان التطور الوحيد الجانب للعلاقات الرأسمالية في الاقتصاد العراقي قد واكب تسرب الرأسمال الأجنبي الذي تكيف لتلبية احتياجات هذا او ذاك من فروع الاقتصاد الوطني[41].

وتأثرت عملية تصدير المنتجات المحلية إلى الخارج بارتفاع الرسوم، فقد كانت الرسوم المفروضة على الصادرات العراقية من التمور إلى الهند قد ارتفعت من 7٪ إلى 30٪ على اعتبار ان الارتفاع يحول دون توسع صادرات التمور العراقية إلى الهند، بينما كان العراق يعامل صادرات الهند معاملة تفضيلية. وكذلك الحال مع اسبانيا التي زادت رسومها على الصادرات العراقية العامة والتمور بوجه خاص[42].

لقد شملت الهيمنة البريطانية على اقتصاديات العراق. سيطرتها الكاملة على إنتاج النفط والتي جاءت من خلال عقد الاتفاقيات والحصول على الامتيازات لاستثمار النفط العراقي كما حصل في الأعوام 1925و1931و1932، اذ حصلت شركة تطوير النفط البريطانية على استثمار النفط في المنطقة الواقعة غربي نهر دجلة[43].

لقد أدى استمرار الهيمنة البريطانية على اقتصاديات العراق إلى ضعف الدولة في النواحي المالية والإدارية والاقتصادية وتفجير الضغائن والمنافسات بين الساسة التقليديين بشكل لم يسبق له مثيل وبصورة جرت البلاد إلى الانشغال بالاضطرابات والانقلابات الداخلية[44].

كما أدت إلى فرض الرسوم والضرائب التي كانت ترهق المواطنين، حتى ان أهالي الموصل شكوا إلى الملك غازي خلال زيارته للموصل في حزيران 1934 ثقل الضرائب المتمثلة بـ((الخاوة)) ورسوم الجسور والتي طالب الحكومة بإلغائها[45].

ومع اقتراب قيام الحرب العالمية الثانية كانت حالة العراق المالية قد أصبحت تدعو إلى القلق، وكانت تخمينات الميزانية السنوية للبلاد في حدود خمسة ملايين باون استرليني.. وكان نصف هذا المبلغ او 40 بالمئة منه يغطى من العوائد الناجمة عن حقول النفط التي حول كركوك والتي تستغلها المجموعة الدولية "شركة النفط العراقية" كما تعرضت الدولة إلى ضغوط مالية نتيجة إلى الاعباء الثقيلة التي فرضتها عملية انشاء السكك الحديد سنة 38- 39، ولاسيما اكمال الخط من حدود سورية في تل كوجك في الشمال ومنها إلى بغداد[46].

لقد عاني الاقتصاد العراقي من ضعف وتدهور لتأخر الزراعة وسياسة الإقطاع وغياب الصناعة التي وصفت بأنها قطاع هش لقلة رؤوس الأموال وعدم توفر المواد الأولية وقلة الطلب في السوق المحلية ونقص المهارة الفنية لدى العامل. وكذلك لضعف حركة التجارة وتأثرها بالضغوط الدولية[47].

الأوضاع الاجتماعية:

عندما احتلت القوات البريطانية العراق انصبت جهود المحتلين في أوائل حملتهم على أمرين أساسيين تمثل الأمر الأول في تهدئة الأوضاع لغرض تحقيق امن محلي يجعلها متفرغة لمواجهة الاحتمالات مع تركيا. بينما كان الثاني تنظيم استغلال العراق بأفضل شكل لدعم الحملة وتزويدها بما تحتاج. وفي سبيل المهمة الأولى، أعاد الانكليز تعزيز الوحدات القبلية الكبيرة ووضعها تحت زعامة شيوخ مؤيدين لهم لتلعب دورها في المهمة الأولى ولتحقيق المهمة الثانية لجاء الانكليز إلى تنظيم الدوائر المالية والخدمية بما يخدم مصلحة الحملة[48].

وكانت القبائل العراقية قبل الاحتلال البريطاني قد استفادت من ضعف الدولة العثمانية وعجزها عن القيام بواجباتها فأصبحت هي التي تزاول معظم الأعمال التي تزاولها الإدارات المحلية. وبدت وكأنها مؤسسات شبه رسمية قائمة بذاتها[49]. وقد عززت سلطات الاحتلال البريطاني وضع القبائل من خلال إصدارها ((قانونا تعسفيا هو "نظام دعاوى العشائر" الذي خولت بموجبه شيوخ القبائل سلطات واسعة على أفراد القبيلة. وتجمع معظم سكان القرى والأرياف في قبائل مختلفة وصل عددها في الأربعينات إلى خمسين قبيلة))[50].

وبفعل تكوين المجتمع العراقي، فقد سادت العلاقات القبلية وشكل أبناء القبائل حديثة الاستقرار غالبية السكان يليهم سكان المدن وكان لابد ان تنتقل هذه الصورة إلى مؤسسات الدولة ودوائرها العسكرية والمدنية[51].

لقد عززت سلطة القبيلة وشيخها هيمنة الإقطاع بحيث أصبح أكثر من 85٪ من سكان الريف لا يملكون شبرا واحدا من الأرض. في حين ان اقل من 1٪ (بالنسبة لسكان الريف) كان يملك ثلاثة أرباع الأراضي الزراعية. وكان بعض كبار الملاكين يستثمر 20 الف عائلة فلاحية[52].

لقد عانى العراق من الأوضاع المتخلفة لاسيما ضعف الوعي الاجتماعي والتخلف في مجالي الصناعة وطرق المواصلات. وكانت بريطانيا تعرف اثر الوضع

المالي المتردي فاستخدمته بذكاء وإصرار في إعاقة أي تطور او توسع لا يتفق مع مصالحها[53].

ويمكن القول ان فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها أضافت إلى العراق خرابا على خرابه ونقلته من سيطرة إلى أخرى، بل إنها نقلته إلى سيطرة أكثر خبرة وأكثر كفاءة في كيفية استغلاله واستثماره لزيادة مردود ذلك الاستغلال[54].

ولم يشهد العراق عملية تطوير جدية في أي من مظاهر حياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وبقيت المهنة المزدوجة (الزراعة وتربية الحيوان) هي مصدر الإنتاج ضمن علاقات إقطاعية وفي ظروف العجز الكامل في مشاريع الري الضرورية. اما الطرق وتطوير وسائل الإنتاج فكلها أمور لم تكن تتوافر القدرة لانجازها وتبعا لذلك فالتدني في المستوى المعاشي والصحي مستمر اما الثقافة فقد كانت متخلفة لان المدارس كانت تقع في مراكز المدن وبالتالي فإنها اقتصرت على الموسرين وذوي القدرة[55]. ونتيجة لذلك حرم سكان القرى والأرياف والكثير من المدن البعيدة عن المركز من فرص التعليم. وعلى سبيل المثال فان مدينة البصرة- على اتساع وكثرة نفوسها- لا يوجد فيها سوى ثلاثة أبنية لائقة كمدارس عراقية[56].

ونتيجة لمحدودية التعليم وقلة عدد المدارس فقد ((كانت حالة الأغلبية الساحقة من النساء.. مؤلمة لا تستطيع الكلمات ان تأتي وصفها. اذ كن على درجة كبيرة من الجهل والأمية. وكانت النساء تقوم بدور مزدوج هو الكدح وإنجاب الأطفال))[57]. لقد أدى تدهور الوضع الاجتماعي والاقتصادي إلى تردي الوضع التعليمي وانخفاضه. ولم تهتم الدولة بهذا القطاع حيث لم يخصص للتعليم إلا جزء ضئيل من الميزانية السنوية للدولة وأهمل التعليم المهني والدراسات المتخصصة.. والغرض من ذلك إعداد كادر يشغل وظائف الدولة التي لا تخدم إلا فئة قليلة من السكان، اما الأغلبية الساحقة فقد كانت محرومة من وسائل الحياة الكريمة[58].

وكان الوضع الصحي في العراق هو الاخر أكثرترديا ((فحتى في اكبر المدن لا توجد سوى بيوت قليلة لها نظام مجار لتصريف المياه القذرة. وكان النظام المعمول به، يتمثل في نقل هذه القاذورات في ظروف تحمل على ظهور الدواب))[59].

وكانت بغداد خلال الاحتلال هي المدينة الوحيدة المجهزة بشبكة نظام نقل المياه بالانابيب وحتى هذا النظام كان ضعيفا، ضيق النطاق لا يمكن الاعتماد عليه[60]. وكان السكان في المدن يشربون مياه الامطار والابار الملوثة التي جعلت المنطقة موبوءة بمرض السل الذي اخذ يهدد الصحة العامة في العراق[61].

لقد ساعد انتشار الجهل والامية بين أكثر السكان على عدم اتباع الطرق الصحية ومراعاة النظافة والانقياد إلى الخرافات وغيرها من الامور التي تؤدي بحياة الناس وخاصة الاطفال[62].

وحال انخفاض مستوى المعيشة دون تناول الحد الادنى مما يحتاجه الجسم من الطعام وسكن الدور الصحية او الوقاية من البرد والحر[63]. وكان نقص الاموال يحول دون تنفيذ المشاريع لغرض القضاء على الامراض[64]. واثر انخفاض عدد المستشفيات والاطباء في البلاد بالنسبة إلى عدد السكان على معدل عمر الفرد بحيث أصبح لا يتجاوز (28- 30) سنة وهو منخفض جدا اذا ما قرون بما هو عليه في الدول الاخرى[65].

ومع ان نسبة الولادات في العراق كانت عالية جدا إلا انه وجدت إلى جانبها نسبة عالية من الوفيات ايضا، فليس في العراق من العادات ما يقف حائلا بوجه تكاثر السكان. بل بالعكس فان عادة الزواج المبكر مقبولة ومستحبة عند الأكثرية من السكان وخاصة في الريف وحتى بين الطبقات الكادحة في المدن. وكانت الامراض المستوطنة والوافدة التي تؤثر في المستوى الصحي العام تؤدي إلى ارتفاع نسبة الوفيات بين الاطفال[66].

ولقد كانت من بين الامراض الوافدة إلى العراق، مرض الملاريا والجدري والطاعون وكانت هذه الامراض تحدث في فصول معينة من السنة وتسبب المزيد من

المتاعب، فقد كانت موجات الهيضة تصل إلى بغداد، تنتقل من المسافرين الذين يصلون إلى البصرة من موانئ الخليج العربي ومن الهند وجنوب ايران(67).

وكان مما يحول دون السيطرة على هذه الامراض قلة المؤسسات الصحية وانخفاض عدد الاطباء العاملين في العراق اذ لم يكن في البلاد خلال العشرينات سوى مائة واثنين وخمسين طبيبا ولم يكن بينهم سوى خمسة من اطباء الاسنان المعروفين(68).

وكانت غالبا ما تتفشى الامراض في الجنوب خلال شهر الصيف ويذهب ضحيتها الاف الاشخاص سيما مرض الكوليرا(69).

ولم يشهد العراق ظهور منظمات تطوعية اجتماعية إلا في حدود ضيقة وكان اغلب هذه المنظمات تنمو بشكل فطري وكانت اهدافها ومقاصدها تراوح بين جمعية الطيران والفرق الرياضية ولذلك كانت هذه المنظمات قصيرة الاعمار وانجازاتها بسيطة(70).

المبحث الثاني

نوري ثابت (حبزبوز)

ولد نوري ثابت عام 1879[71] في السليمانية من اب عربي ينتسب إلى عشيرة القيسيين[72] وام عربية من أسرة "طبرة" وكان والده ثابت ضابط في الجيش العثماني برتبة مقدم[73] وقيل انه تعلم اللغة الكردية قبل العربية بسبب اقامة والده انذاك في السليمانية. وبسبب ظروف عمل والده ابتدأ نوري دراسته في الاحساء واتمها في بغداد حيث نشأته في محلة "فرج الله"[74] فاكمل دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى الرشدية العسكرية ثم الاعدادية العسكرية ومنها انتقل إلى المدرسة الحربية في استنبول لاكمال تحصيله إلا ان اندلاع الحرب العالمية الأولى ادى إلى اغلاق المدرسة المذكورة وافتتاح ميادين تدريب بدلها في "آدن قوي" و"بوستنجي" وغيرها. فانضم نوري ثابت إلى احدى هذه المراكز حيث اكمل دراسته العسكرية وتخرج منها ضابطا برتبة "ملازم ثان"[75] وسيق إلى ميادين القتال في جهة "جنقلعة" وحارب في "الدردنيل" بصفة ضابط رشاش. والتحق بعدها بالفرقة الذاهبة إلى القفقاس وجرح ثلاث مرات وظل يحمل رصاصة في يده اليمنى حتى عام 1924 حيث تم إخراجها بعملية جراحية اجريت في بغداد، وقد اثرت هذه الرصاصة على يده اليمنى مما اضطرته ان يمسك القلم بشكل غير طبيعي عند الكتابة[76] وعندما انتهت الحرب العالمية الأولى عاد نوري ثابت إلى العراق، واختار لنفسه العمل مدرسا في مدرسة الجعفرية الاهلية، ثم التفيض وبعدها التحق بوزارة المعارف فعين مدرسا في دار

المعلمين ثم تنقل بين مدارس مختلفة. واثناء عمله كمدرس كشف عن مواهبه في النشيد وإمكاناته في التلحين فقد كان يحسن ضبط المقامات ويتذوق الموسيقى.

وقد لحن بعض القصائد الحماسية مثل نشيد "بالقنا والقضب شيد مجد العرب" كما لحن قصيدة "ياليل الصب متى غده" وقام في بعض الأحيان بتمثيل ادوار تمثيلية هزلية كما كتب بعض المسرحيات الساخرة إلى اخرجها بنفسه[77] ولقد دعت الانتقادات التي كان يوجهها نوري ثابت من خلال مسرحياته الساخرة إلى الأوضاع القائمة نظام الحكم انذاك إلى ان يضعه في الصف المعادي للنظام[78] وانتهى به هذا التشخيص إلى النقل من دار المعلمين إلى الاعدادية المركزية مدرسا فمعاونا ثم مبعدا إلى كركوك كمدير متوسطة فيها[79]. وفي بداية تكوين الحكم الاهلي في العراق مطلع العشرينات، شهد العراق نهضة صحفية حيث فسح المجال امام اصدار الصحف فتعددت وتنوعت فكانت منها السياسية ومنها الادبية والهزلية، وقد استهوت الاخيرة "نوري ثابت" وهو الذي كان يعرف منذ صباه بروح النكتة والمداعبة فاخذ يجري قلمه في ممارسة هذا اللون من الكتابة إلى جانب كتاب هزليين ظهرت محاولاتهم على صفحات الصحف المحلية امثال "علوان ابو شرارة" و"موسى الشابندر" و"ميخائيل تيسي" او "كناس الشوارع" وملا نصر الدين او خلف شوقي الداودي. فشرع نوري ثابت يكتب بتوقيع "جدوع بن دوخة" في جريدة الكرخ التي اصدرها الملا عبود الكرخي في شباط عام 1927[80] وسرعان ما لفتت مقالات جدوع بن دوخه انظار القراء بأسلوبها الشيق ولغتها الدارجة وموضوعاتها الشعبية التي تتصل بحياة الناس اليومية، واثارت مقالاته تساؤلات الناس عن الكاتب الذي يختفي وراء هذ الاسم.

ويبدو ان نوري ثابت اراد ان يبعد الانظار عنه خشية الاحراج الذي يتعرض له اذا ما عرفت هويته وهو موظف حكومي[80] فمضى يكتب بتواقيع مستعارة اخرى تارة بتوقيع- ج- واخرى بياع شراي- واحيانا- خادمكم المعلوم وبنفس الأسلوب الشعبي الذي انتهجه[81]. ويروي روفائيل بطي انه أول من اكتشف مواهب

هذا الكاتب قائلا: ((صدف ان قرات له فصولا وصفية مبدعة في صحيفة الكرخ بتوقيع- خجة خان- لفتتني فيها براعة الكاتب في وصف مجالس النساء خاصة في بيوتهن ومحاكاته لهجتهن ومسايرته طريقة تفكيرهن وخبرته بعقليتهن مع تحليل نفسي موفق للطباع والاخلاق عندنا، فايقنت ان الكاتب نابغ مجهول في عالم الهزل. فسالت الملا عبود الكرخي عمن يكون الكاتب الملتف بعباءة- خجة خان- والمتبرقع ببرقعها، فعلمت منه انه نوري ثابت، فاذا هو من اعرف شخصه برقة حاشيته ونزعة المرح الشائعة في حديثه، فاضمرتها لقيا في نفسي لليوم الذي اصدر فيه جريدة يومية وافتتح فيها بابا للهزل والتفكه، وفي خريف 1929 قصدت المدرسة الثانوية وكلفت المدير ان يهيئ للاجتماع بالاستاذ نوري ثابت... ولما حضر وعلى وجهه مائة استفهام عما اريد محادثته فيه في هذه الزيارة المفاجئة وسمع مني التكليف تساءل ايستطيع ان يقوم بهذه المهمة، فكررت عليه وثوقي من هذا اني مكتشف فيه موهبة لم يعرف قيمتها الغالية بعد))(82).

وبعد ان قبل نوري ثابت العمل في جريدة "البلاد" حرص على ان يختار لنفسه توقيعا مستعارا يوقع به مقالاته كل يوم تحت عنوان- هزل وتفكهة- ، فاختار- احمد حبزبز- (83) احد الفكهين المشهورين في بغداد، ولعل ذلك كان مبعثه اعجابه الشديد وصلة القرابة التي تربطه به(84).

وقد روى نوري ثابت حكاية التحاقه وعمله لأول مرة في جريدة البلاد قائلا: ((اجتمعت وروفائيل بطي قبل صدور البلاد في مجلس الرصافي، وكنت حينذاك موظفا في وزارة المعارف، ولكن هذه الوظيفة كانت لا تمنعني عن كتابة بعض المواضيع الهزلية باسماء مستعارة مثل "جدوع بن دوخه" و"خجة خان" و"خادمكم المعلوم" وغير ذلك فقال روفائيل بطي.

- انا راح اصدر جريدة باسم البلاد.
- موفق انشاء الله.
- لكني اريد معاونتك.

- مثل ايش؟
- مقالات هزلية- تحت عنوان- هزل وتفكهه.
- ممنون ولكن انا لا اكتب ببلاش.
- يعني تريد فلوس؟
- طبعا لا لانني مفلس دائما.. اريد ان اعطي درسا لكتاب العراق في ان الكاتب لا يتعب قلمه ببلاش.
- انا حاضر.
- اشكرك.

وهكذا اتفقت مع الاستاذ بطي فصدرت البلاد وهي تحمل في عددها الأول الصادر في 25 تشرين الأول 1929 مقالا هزليا عنوانه "كل شي بحسابه".

وقد انتخبت هذا الاسم رمزا للمرحوم احمد حبزبز احد الفكهين المشهورين في بغداد)). ومرت الايام وراحت جريدة البلاد. وكان أ.حبزبز "نوري ثابت" يوالي مقالاته الهزلية السياسية، فوجهت اليه وزارة المعارف انذرا كونه موظف ويكتب في الصحف وهو امر ممنوع انذاك[85].

وبعد هذا الانذار امتثل نوري ثابت لامر الوزارة وترك الكتابة في الصحف، ولكنه ظل يعيش هاجس الصحافة وهو بين امرين اما ان يترك الوظيفة ويمتهن الصحافة او يحترم القانون ويهجر الصحافة ليتمسك بالوظيفة.

وكان روفائيل يلح على نوري ثابت للعودة إلى الكتابة في جريدته كلما التقاه[86] حتى اقنعه بذلك، واتفقا على الكتابة وتبديل الاسم من "أ.حبزبز" بتصغيره على شكل "أ.حبزبوز"[87] وبعد العودة إلى الكتابة في الصحف التحق نوري ثابت بميدان الصحافة وكشف عن مواهبه في فن المقالة الساخرة. فاتسعت شهرته بحكم الرواج الذي كانت عليه جريدة "البلاد" فاقبل القراء على مقالاته الساخرة الناقدة وفصوله الهزلية باعجاب شديد بحث ((لم يمض شهر واحد حتى شغل "حبزبوز" حيز من اذهان القراء في العراق وصاروا يطلبون مقالاته بشوق ويتناقلون ملحها في

مجالسهم وانديتهم))[88] ولم يقف نوري ثابت في مقالاته عند معالجة الموضوعات الاجتماعية وتناول بعض العادات والظواهر بالنقد الساخر والتصوير الفكه، كما فعل في جريدة الكرخ بل اخذ يخوض على صفحات البلاد - بتشجيع من روفائيل بطي - ميدان السياسة بنقداته اللاذعة فيصيب بعض الساسة بسهامه. وكان من الطبيعي وجريدة البلاد في ذلك الوقت تساند سياسة ياسين الهاشمي زعيم حزب الاخاء في معارضة سياسة نوري السعيد زعيم حزب العهد، ان يسير نوري ثابت في هذا الخط وان يضع مواهبه في خدمة سياسة حزب الاخاء الذي استقطب الحركة الوطنية. وان يساهم حبزبوز وقلمه في المعركة السياسية التي خاضها الاخاء ضد حكومة نوري السعيد في معارضة معاهدة 1930[89]. فكتب وهو بعد موظف فصولا متعددة في نقد المعاهدة بأسلوبه الساخر الفكه أولها مقالة بعنوان "بعد لغوة لويش؟". ويبدو ان السلطة الحاكمة قد ضاقت ذرعا بمقالات "حبزبوز" لاسيما التي نشرها في جريدة الكرخ بعنوان "مذكرات خجة خان" والتي مست قانون المطبوعات[90]، فحاولت ان تتخذ بعض الاجراءات ضده، فلما شعر بذلك اضطر نوري ثابت مكرها إلى نشر بيان انكر فيه نسبة تلك المقالات اليه[91] ولكن البيان لم ينقذه من ملاحقة السلطة التي كانت قد اصدرت تشريعا باسم قانون ذيل قانون انضباط موظفي الدولة 41[92]. والذي يخول بموجبه مجلس الوزراء بناء على توصية الوزير المختص بفصل كل موظف يعتبر بقاؤه مضرا بالمصلحة العامة. وقد فصل بموجب هذا القانون عدد كبير من الموظفين الذين لم تكن السلطة ترتاح لنشاطهم ومن بينهم نوري ثابت الذي تلقى نبأ فصله من الوظيفة بروح من اللامبالاة بل انه- شرب نخب تذييله.. ومضى يفكر مباشرة في المشروع الذي يحلم به وهو مشروع اصدار جريد هزلية تحاكي جريدة "قرة كوز" التركية التي كانت موضع اعجابه وكان نوري ثابت قد تلقى نبأ فصله وهو مسافر خارج العراق ولدى عودته إلى بغداد اسرعت جريدة الكرخ تبشر قراءها بعودة نوري ثابت إلى ميدان الكتابة بعد ان انقطع عنها واعلنت انه هو الكاتب الحقيقي لمذكرات خجة خان. وبالفعل استأنف

نوري كتاباته في جريدة الكرخ والبلاد ومضى يواصل مذكرات خجة خان في جريدة الكرخ بتوقيع "خجة خان الحقيقية". وذلك تمييزا عن المذكرات التي حاول احدهم تقليدهم فترة انقطاعه عنها وفي الوقت نفسه قدم نوري ثابت طلبا إلى وزارة الداخلية في ايلول يطلب فيه منحه امتياز باصدار صحيفة فكاهية اسبوعية، إلا ان خصومه تصدوا له لانهم يعرفون جرأته فحاولوا احباط مشروعه، لكنه استعان بالدكتور فائق شاكر "امين العاصمة انذاك" والذي كانت تربطه به علاقة صداقة؛ فتوسط له لدى السلطة فمنحته الامتياز بعد ان اخذت عليه المواثيق على ان تكون صحيفة مستقلة لا تنتمي لاي حزب من الاحزاب المتصارعة وقتذاك. وبشكل خاص احزاب المعارضة[93].

وبينما كان نوري ثابت يعد نفسه لاصدار جريدته ويواصل في الوقت نفسه الكتابة في صحف "البلاد والكرخ" اذا به يتعرض إلى حادث وقع له في ايلول كاد ان يؤدي إلى قتله وذلك عندما تصدى له شخص يدعى- احمد الناصري- ورماه في فندق- ما شاء الله- بعدة اطلاقات نارية اخطأته واصابت ضابطا اسمه- احمد عبد القادر- واردته قتيلا[94].

المبحث الثالث

صحيفة حبزبوز 1931- 1938

لم تجد محاولات نوري ثابت عن اصدار صحيفته نفعا، فقد استمر بذات الهمة لتحقيق هدفه. وتحقق له ما اراد. ففي 23 ايلول 1931 وافقت وزارة الداخلية على الطلب الذي قدمه[95] وصدر العدد الأول يوم الثلاثاء الموافق 29 ايلول 1931[96]، وتلقفته ايدي القراء حيث لقي اقبالا واسعاً[97].

وتضمن العدد الأول من حبزبوز افتتاحية عبرت عن خطة الجريدة التي جاء فيها ((باسمك اللهم.. من أ.حبزبوز إلى الشعب العراقي الكريم.. الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه، وبعد: يعلم القراء اني كنت اكاتب الصحف العراقية منذ بضع سنوات باسماء مستعارة مختلفة فكان الاخير منها اسم ((أ.حبزبز)). ومن بعد ان ضايقتني الجهات المعلومة- وهي محقة بذلك- تقلص هذا الاسم فصار ((أ.حبزبوز)) وهو الذي- على ما اعلم- قضى على حياتي في الوظيفة. ومن اجل ذلك اتخذته عنوانا لصحيفتي هذه. وكنت منذ زمن بعيد اشعر بالرغبة عن حياة التوظف راغبا في الصحافة ولاسيما الفكاهية فيها. والحمد لله على الخاتمة.

خطتي.. ان هذه الصحيفة فكاهية ادبية فنية بحته- على طول- لا علاقة لها- توبة استغفر الله العظيم- بالسياسة والاحزاب مطلقا.

تختلف الظنون على مبداي وتحوم الشكوك حول نزعتي!.. لذا وددت ان ازيح الستار واقدم نفسي "برزانة" إلى القراء.

يراني البعض كثير الاتصال باشخاص الوزراء الحاليين معجبا برئيسهم الشاب النبيل فيظنني ((عهدي))- نسبة إلى حزب العهد- الذي كان يرأسه نوري

السعيد[97]- وفي الحقيقة اني اقسم لكم بقضبان الحديد في ((البالكون المعهود))[98].

على انني لست ذاك ويراني البعض اكتب في جريدة ((الاخاء الوطني)) وشديد الاعجاب بادمغة الاخائيين فيظنني ((اخائي)) وانا اقسم لكم بالبيت ((الهاشمي))[99]. الرفيع وبتربة ((الكيلاني))[100] المقدسة. وبكل ((جادر))[101] ينصب في ايام الزيارات! على انني لست هذا! ويذهب البعض مذهبا اخر فيظنني ((تقدمي))[102] لصلة قرابة تجمعني مع بعض رجال هذا الحزب[103]، فانا اقسم لكم ((بالمسناية مال خضر الياس!))[104] واقسم لكم بمسبحة معالي ((القصاب))[105] على انني لست كذلك..

ويراني البعض اتظاهر بالوطنية المتطرفة! وادغدغ احيانا محلة "الكريمات"[106] فيظنني من ((الحزب الوطني)) فانا اقسم لكم بجبة معالي "جعفر ابو التمن" واقبل الايادي العضية لكل من محمود رامز والاخ "البدري"[107] فاقول انني ((مو منهم)) ويذهب فريق اخر مذهبا بعيدا نحو الماضي، فيظنني من ((الحزب الحر العراقي)) المرحوم والكل يعلم انني ((ما ضربت لكمة)) في الترجمانية[108] ولا تناولت طعام الافطار في ليالي رمضان في ((دركاه))[109] المعلوم.

اذا لم يبق إلا شيء واحد. وهو أنني لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء! أي بلا حزب! يعني ((حزب سز)) وهنا اقسم لكم- وهو القسم الأخير- بحياة الشيخ علي[110]! على أنني لست كذلك.

إذن من انا؟ وما هي نزعتي؟.. انا "حبزبوز" وحبزبوز فقط.. خادم الجميع وساع وراء تحسين صحيفتي التي ستكون الـ((فكاهية فنية!)) فقط.. لعلي اصل بها حد الصحف المصرية والسورية مثل الفكاهة والكشكول والدبور والمضحك المبكي...الخ. وعلى الله وحده اتكالي! وهو خير معين ونصيرا!))[111].

ففي الافتتاحية أوضح نوري ثابت معالم شخصيته وميوله امام قرائه بأسلوب ساخر جميل. واستمر صدور جريدة "حبزبوز" من 29 ايلول 1931 وحتى 5 تموز

1938. وصدر منها "303" اعداد. وكانت تطبع "4000" نسخة من كل عدد- كما اشار صاحبها في إعلان نشره في العدد الثاني[112]. وهو رقم كبير نسبيا اذا ما قورن بالصحف الأخرى انذاك. وبلغ عدد المشتركين فيها نحو الفي مشترك[113]. لقد صدرت "حبزبوز" التي كانت تطبع بطبعتين[114]، بحجم "البطال" المتعارف عليه في حجوم الورق الطباعي. اي بقياس 36×28سم تقريبا. وعنيت بالإعلان باعتباره من اهم مواردها. وكان نوري ثابت يؤكد كثيرا على المشتركين الذين كانوا يتلكاوون في اداء ما بذمتهم من اشتراكات سنوية. ويتضح ذلك من خلال الإعلان الذي ينشره بين حين واخر يدعو فيه المشتركين إلى تسديد ما بذمتهم بأسلوب يجمع بين الجد والهزل[115]. وكانت اسعار الإعلانات في حبزبوز محددة بنصف ربية ((مقطوع)) للسطر الواحد، اما الإعلانات المصورة فكانت اسعارها حسب مساحة الانج المربع وحدد سعر الانج باربع انات[116].

الإخراج الصحفي في حبزبوز:

اعتمد الإخراج الصحفي في حبزبوز على الطريقة البسيطة (البدائية) ذلك انها قسمت الصفحة الواحدة إلى عمودين يبلغ عرض كل منهما نحو 13 سم. وانسحب هذا التقسيم على مجمل صفحات الجريدة. ما عدا صفحتها الأولى التي خصصت للرسم الكاريكاتيري. حيث دابت حبزبوز على تزيين صفحتها الأولى بالكاريكاتير إلا في بعض الاعداد التي خلت من الكاريكاتير لأسباب فنية في اغلب الأحيان[117].

اما طباعة الجريدة فكانت عادة باللون الأسود الاعتيادي حتى العدد السادس عشر[118]. حيث ظهرت الصفحتان الرابعة والخامسة باللون الأزرق. ثم استخدم اللون الاحمر في الصفحات الأولى والرابعة والخامسة والثامنة من العدد الرابع والثلاثين[118]، في حين حافظت الصفحات الأخرى على لونها الأسود المعتاد.

وشهد العدد السابع والاربعين[119] تغييرا في الصفحة الأولى. حيث استبدلت ((الكليشة)) السابقة لاسم الجريدة، وكانت بالخط الكوفي ويشغل الاسم فيها حوالي نصف الصفحة، بكليشة اصغر بالخط الفارسي. وتم تصغير اسم الجريدة في حين ظهر إلى جانبه مربعان يضمان المعلومات الخاصة بمكان وزمان واسم صاحبها ومحل ادارتها واسم المطبعة، وكانت هذه المعلومات تكتب تحت اسم الجريدة مباشرة.

وحدث تغيير ملحوظ في العدد 30 الصادر في 28 شباط 1933 حيث استخدمت كليشة كبيرة بحجم نصف الصفحة تقريبا- كتب عليها ((حبزبوز لصاحبها نوري ثابت، أ.حبزبوز)) وكتب بشكل بيضوي اشبه ما يكون بالبدر الكامل. وتحتها عبارة ((صحيفة فكاهية فنية لصاحبها ومديرها المسؤول نوري ثابت))، وكتب في اعلى الكليشة تاريخ الصدور ورقم العدد واسم المطبعة ومحل الادارة[120]. ولكن سرعان ما بدلت هذه الكليشة مرة اخرى حيث استبدلت في العدد 81 الصادر في 16 ايار 1933 بكليشة اصغر من الاعداد السابقة[121].

وقد صدر العدد 158 في 8 كانون الثاني 1935 ملونا، فظهرت صفحته الأولى والاخيرة باللون الازرق بينما ظهرت باقي الصفحات الداخلية باللون الاحمر.

وشهدت حبزبوز تغييرا في حجم ورق الطباعة حيث أصبح من العدد "101"[122] عرض الصفحة 26سم بعد ان كان 28سم، فيما حافظ الطول على قياسه السابق. وفي العدد 301 اضيف إلى اسم صاحبها لقب "الحاج"[123] وأصبح يوقع افتتاحياته بتوقيع "ابن" و"ابو ثابت"[124].

حبزبوز والسلطة:

لم تكن علاقة جريدة حبزبوز بالسلطة القائمة انذاك علاقة ودية، ذلك ان صاحبها نوري ثابت لم يكن على وفاق مع السلطة وان مقالاته الساخرة اللاذعة التي كان ينشرها في جريدتي "الكرخ" و"البلاد" جعلت السلطة تحسبه على المناوئين لها.

ولعله تذييله وفصله من الوظيفة الحكومية التي كان يشغلها، يوضح شكل العلاقة بينه وبين السلطة. بل ان الابعد من ذلك، فان هناك من يرى محاولة الاغتيال التي تعرض لها نوري ثابت قبل اصدار جريدة حبزبوز بايام، كانت من تدبير السلطة[125].

وعندما صدرت جريدة حبزبوز بدأت تلاحقها السلطة من خلال سلسلة من الانذارات والعقوبات التي وجهت اليها. ففي العدد الخامس عشر الصادر في 5 كانون الثاني 1932 وجه ملاحظ المطبوعات الانذار الأول[126] بسبب رسم كاريكاتيري وتعليقات ساخرة عدتها السلطة مخالفة للاداب والمصلحة العامة[127].

وعلق نوري ثابت على الانذار الأول الذي وجه لجريدته قائلا: ((نزلت على رأسنا الضعيف أول "توثية" من تواثي قانون المطبوعات وهي "الانذار الأول" فاضطررنا على ان "نخنفس شهرا كاملا وذلك بناء على التقرير الطبي المعطى لنا من طبيب "المطبوعات"...))[128].

ويبدو ان الانذار الأول الموجه إلى حبزبوز جاء بناء على كتاب "جيمس سمرفيل" مفتش المدارس العام البريطاني الجنسية الذي رفعه إلى جعفر العسكري وزير الداخلية يلفت نظر الوزارة إلى ما منشور في حبزبوز. وهو الامر الذي دفع الوزارة إلى توجيه الانذار إلى حبزبوز[129].

وتلقت حبزبوز امرا بالتعطيل لمدة عشر ايام بموجب امر وزارة الداخلية بسبب ما نشر في عددها 101 الصادر في 17 تشرين الأول 1933 والذي عدته الوزارة مساء بكرامة الاشخاص وحيثياتهم[130].

ووجهت وزارة الداخلية انذار اخر إلى حبزبوز بسبب ما نشر في العدد "107" الصادر في 1933/12/5 والذي عد اخلالا بامن الدولة الداخلي والخارجي[131].

وتعرضت حبزبوز للتعطيل لمدة خمسة اعداد بموجب قرار وزارة الداخلية المبلغ من مكتب المطبوعات. وجاءهذا القرار بسبب ما نشر في العددين 133و134 الصادرين في 13و19 حزيران 1934. لانها تمس كرامة الاشخاص وحيثياتهم[132].

ونقل "مميز"[133] المطبوعات في وزارة الداخلية استياء وكيل وزارة الداخلية مما نشرته حبزبوز في عددها 137 الصادر في 14 اب 1934 من موضوعات فسرت بانها تتضمن مطاعن شخصية. وتم لفت نظر الجريدة إلى عدم نشر مثل هذه الموضوعات، وتوعدها باتخاذ اجراءات قانونية في حالة تكرارها[134].

وعطلت حبزبوز بناء على قرار وكيل وزارة الداخلية لمدة خمسة اعداد استنادا إلى الفقرة "ب" من المادة الثالثة عشر من قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933. لنشرها امورا من شأنها مس كرامة الأشخاص في العدد 159 الصادر في 15 كانون الثاني 1935. ووجهت وزارة الداخلية الإنذار الثالث إلى حبزبوز بسبب نشرها أمورا عدتها الوزارة مما يؤثر على العلاقات مع دول أجنبية. وكانت حبزبوز قد هاجمت الزعيم الايطالي "موسوليني" لهجومه على الحبشة، ووصفته بالطاغية الذي يؤمن بان "القوة فوق الحق"[135].

وعقب نوري ثابت على انذار الوزارة في العدد التالي قائلا: ((نحن نرحب بانذار وزارة الداخلية المحترمة.. ومع ذلك لا نزال نعتقد بان "الحق فوق القوة" والمستقبل كشاف!)).

وبعد صدور العدد 183 في 2 ايلول 1935، صدر قرار وزير الداخلية بتعطيل حبزبوز خمسة اعداد، استنادا إلى الفقرة "ب" من المادة الثالثة عشر من قانون تعديل قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933 والمرقم 33 لسنة 1934 بسبب الموضوعات المنشورة في هذا العدد[136].

وبتاريخ 31 تشرين الأول 1935 قرر وزير الداخلية توجيه انذار إلى حبزبوز لما نشرته في عددها 190 الصادر في 1935/10/29. لنشرها امورا من شأنها التاثير على الصلات الودية بين العراق واحدى الدول الأجنبية، وبموجب الفقرة "3" من المادة الثانية عشر من قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933[137].

وفي 10 ايلول 1936 صدر قرار وزارة الداخلية بتعطيل حبزبوز خمسة اعداد لنشرها في العدد 225 الصادر في 8 ايلول ما ينطبق على الفقرة "ب" من المادة "13" من قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933 المعدل بقانون تعديل قانون المطبوعات رقم 33 لسنة 1934[138].

وبتاريخ 1938/5/12 وجهت متصرفية لواء البصرة كتابا إلى مديرية الدعاية والنشر، أعربت فيه عن استيائها من الرسوم الكاريكاتيرية[139] التي كانت قد نشرتها حبزبوز في العدد 298 الصادر في 1938/5/10. واشارت فيه إلى ضرورة الفات نظر حبزبوز بسبب هذه الرسوم التي وصفتها بأنها مخلة بالآداب ومفسدة للأخلاق ولا يصح اطلاع العوائل عليها[140].

المبحث الرابع

الكاريكاتير في حبزبوز- تحليل المضمون

تم التحليل للرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في جريدة حبزبوز اعتمادا على الجداول المبينة ادناه. والتي توضح حقولها وتصنيفاتها طريقة التحليل.

ففي الحقل الأول "عدد الكاريكاتير" تم إحصاء أعداد الكاريكاتير الخاصة بالتصنيف المدرج أمامها. اما الحقل الثاني "النسبة المئوية للعدد" فيبين نسبة أعداد الكاريكاتير الخاصة بالتصنيف إلى مجموع أعداد الكاريكاتير الكلية ضمن العينة والبالغة "38" رسما الكاريكاتيريا.

وفي الحقل الثالث "مساحة الكاريكاتير" يتوضح الحيز الذي شغلته الرسوم الكاريكاتيرية للتصنيف المذكور مقاسا بـ "سم^2". فيما كان الحقل الرابع "نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية". تبين النسبة المئوية لمساحة الكاريكاتير الخاص بالتصنيف إلى مساحة الكاريكاتير الكلية والبالغة "9808" سم^2. اما الحقل الخامس "نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية" فيوضح النسبة المئوية لمساحة الكاريكاتير الخاص بالتصنيف إلى مساحة العينة الكلية التي تمثل "50" عدد والبالغة "425600"سم^2[141].

الشكل:

لاحظ الباحث من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في جريدة حبزبوز، انها قد ركزت في الشكل العام على الشكل التسجيلي[142]، حيث حصل

جدول رقم (1) يبين أشكال الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / الأشكال	التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير (سم²)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية 30 عدد
التسجيلي	17	٪44,7	4011	٪40,89	٪0,946
المباشر	16	٪42,1	4344	٪44.29	٪1,020
الرمزي	5	٪13,1	1453	٪14,81	٪0,341
الصامت	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2.30

وتؤشر هذه النتيجة حقيقة مفادها ان الاتجاه العام في رسم الكاريكاتير في الصحافة كان يعتمد على الأسلوبين التسجيلي والمباشر ويضعهما في مقدمة الأساليب في الرسم. في حين كان الأسلوب الصامت اقل استخداما، حتى انه لم يظهر في عموم العينة. ويعود ذلك إلى ان الرسام الكاريكاتير كان يميل إلى استخدام ابسط الأساليب وأيسرها على فهم القارئ وكان يبتعد عن الأساليب الصعبة والتي تحتاج إلى ثقافة اعمق واطلاع أوسع، سيما وان مستوى التعليم كان متواضعا والأمية تضرب أطنابها في عموم المجتمع، ولعل هذا ما جعل رسام الكاريكاتير يبتعد عن الأسلوب الصامت لأنه يتطلب معرفة وثقافة واسعة من القارئ لغرض فهمه وإدراكه. كذلك فان الكاريكاتير الصامت الذي غاب في العينة يعد من الأساليب الحديثة في رسم الكاريكاتير ولم يكن منتشرا بشكل واسع في ذلك الوقت.

المضمون:

لقد عالجت الرسوم الكاريكاتيرية في حبزبوز مختلف القضايا والظواهر التي تعددت وتنوعت مضامينها، ولاحظ الباحث من خلال التحليل، ان الرسوم ذات المضامين السياسية استحوذت على اكبر قدر من الأهمية. وحلت بالمرتبة الأولى حيث

حصلت على ((21)) تكرارا من مجموع الرسوم في العينة، محققة نسبة مئوية تقدر بـ((55,26٪)). وشغلت مساحة تقدر بـ((5327))سم^2، ونسبتها المئوية ((54,31٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. وحققت نسبة مئوية مقدارها ((1,25٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

في حين جاءت الرسوم ذات المضامين الاجتماعية بالمرتبة الثانية، اذ حصلت على ((17)) تكرارا محققة نسبة مئوية بـ((44,73٪)) من مجموع الرسوم في العينة، وكانت مساحتها ((4481))سم^2، ونسبتها المئوية ((45,68٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما حققت نسبة مئوية تقدر بـ((1,05٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

ولم تحض الرسوم ذات المضامين الاقتصادية باية مرتبة لعدم حصولها على أي تكرار في العينة كما في الجدول رقم (2).

جدول رقم (2) يبين مضامين الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / المضمون	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية 30 عدد
سياسي	21	٪55,26	5327	٪54,31	٪1,25
اجتماعي	17	٪44,73	4481	٪45,68	٪1,05
اقتصادي	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2,30

ولعل الاهتمام بالمضامين السياسية إلى الحد الذي يضعها في المقدمة ياتي من طبيعة المرحلة التي عاشها المجتمع خلال تلك الفترة والتي تميزت بالنشاط السياسي والمتغيرات والأحداث الكثيرة التي كان لها اثرها في تاريخ العراق السياسي وتأثيرها على المجتمع. كذلك الحال مع الموضوعات الاجتماعية والذي ينطلق من التوجه

الشعبي الواضح لجريدة حبزبوز ولان طبيعة المرحلة ومتغيراتها السياسية قد القت بظلالها على الحياة الاجتماعية مؤثرة على حركة المجتمع والعلاقات الاجتماعية والتكوين الأسري والبيئي. كذلك بروز الظواهر الاجتماعية السلبية التي كانت جزء من افرازات مرحلة سمتها التدهور السياسي والاضطراب الاجتماعي. وهو ما أعطى رسام الكاريكاتير المساحة الواسعة في النقد الكاريكاتير الساخر.

اما الرسوم ذات المضامين الاقتصادية، فلم تظهر في عينة البحث لقلة عددها، ولان الرسم الكاريكاتير غالبا ما كان يضمن رسومه الاجتماعية موضوعات اقتصادية وكأنه أراد بذلك معالجة الظواهر الاقتصادية ضمن المعالجات الاجتماعية. وبسبب طغيان المضمون الاجتماعي أدخلت هذه الرسوم ضمن المضامين الاجتماعية حتى وان حملها الرسام بعض الاتجاهات والظواهر الاقتصادية[146].

التوزيع الجغرافي ((المكاني)):

ظهر من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية على اساس التوزيع الجغرافي، ان الرسوم ذات الطابع المحلي قد احتلت المرتبة الأولى. اذ حصلت على ((30)) تكرارا، محققة نسبة مئوية مقدارها ((78,94٪)) من مجموع الرسوم في العينة. وشغلت مساحة مقدارها ((7865))سم^2. محققة نسبة مئوية مقدارها ((80,18٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية ضمن العينة. في حين كانت نسبتها المئوية ((1,847٪)) من مساحة العينة الكلية.

فيما جاءت الموضوعات العالمية بالمرتبة الثانية، اذ حصلت على ((7)) تكرارات محققة نسبة مئوية مقدارها ((18,42٪)) من مجموع الرسوم في العينة. وشغلت مساحة تقدر بـ((1688))سم^2 محققة نسبة مئوية مقدارها ((17,21٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية ضمن العينة. وكانت نسبتها المئوية ((0,396٪)) من مساحة العينة الكلية.

اما الموضوعات العربية فقد حلت بالمرتبة الثالثة، اذ حصلت على تكرار واحد، محققة نسبة مئوية مقدارها ((2,63٪)) من مجموع الرسوم في العينة. وشغلت مساحة مقدارها ((255))سم^2 وبنسبة مئوية ((2,59٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية في حين كانت نسبتها المئوية ((0,005٪)) من مساحة العينة الكلية. كما في الجدول رقم (3).

جدول رقم (3) يبين التوزيع المكاني ((الجغرافي)) لموضوعات الكاريكاتير في حبزبوز

العامل / التوزيع المكاني	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية "30" عدد
محلي	30	٪78,94	7865	٪80,81	٪1,847
عالمي	7	٪18,42	1688	٪17,21	٪0,396
عربي	1	٪2,63	255	٪2,59	٪0,005
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2,30

وتؤشر هذه النتيجة الاهتمام بالموضوعات المحلية بشكل كبير لما تشكله هذه الموضوعات من اهمية سيما وان العراق عاش تلك الفترة في ظل احتلال وانتداب بريطاني، كما ان الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية متدهورة بكل أشكالها. وهو ما يجعل من الصحافة عموما والصحافة الكاريكاتيرية بشكل خاص تتصدى بالنقد الكاريكاتيري لمختلف الظواهر السلبية التي كانت سائدة في المجتمع. فلم يكن هناك مرفق من مرافق الحياة لا يحتاج إلى نقد وتقويم. كما ان اهتمام الصحافة بالموضوعات المحلية ينشأ من ان هذه الموضوعات تمس حياة المواطن بشكل مباشر سيما وان الصحافة تلتصق بالمواطن وتناقش همومه ومعاناته وتقترب من نبض الشارع وهو ما يحقق لها الانتشار والتوزيع وكذلك احتلال المكانة المناسبة في نفوس القراء[147]. يضاف إلى ذلك كون جريدة حبزبوز جريدة شعبية تضع

الموضوعات المحلية على راس اهتماماتها شأنها شأن الصحف المحلية الشعبية التي تخاطب مختلف الشرائح لاسيما الطبقات محدودة الثقافة والتعليم.

اما الاهتمام بالموضوعات ذات الطابع العالمي والذي جاءت بالمرتبة الثانية، فإنما يعود إلى ارتباط تلك الموضوعات بالأوضاع المحلية وتأثيرها عليها. فقد كانت ظروف الاحتلال والانتداب البريطاني ومن ثم الهيمنة البريطانية على نظام الحكم في العراق رغم استقلاله الشكلي جعلت الموضوعات والقضايا الدولية تؤثر على الأوضاع بل وترسم في كثير من الأحيان شكل الأوضاع في الداخل. لذا فان الاهتمام بالموضوعات العالمية يأخذ مداه من علاقة هذه الموضوعات وتأثيرها على ما يجري في العراق. وكذلك من اجل فضح وتعرية هذه السياسات الدولية والمؤامرات التي تحاك من قبل الدول الكبرى وتدفع ثمنها شعوب الدول الفقيرة.

وكانت الموضوعات العربية اقل اهتماما لدى رسام الكاريكاتير في حبزبوز بسبب انشغاله في الهموم والمشاكل الداخلية التي تطغى على غيرها. ولعل هذا ما خلق حالة التفاوت الواضح في الاهتمام.

نوع المعالجة:

ظهر للباحث ان التركيز بدا واضحا في الرسوم الكاريكاتيرية على المعالجة السلبية للظواهر والموضوعات التي تناولها الكاريكاتير. حيث حصلت على ((22)) تكرار محققة نسبة مئوية مقدارها ((84,21٪)) من مجموع الرسوم الكلي.

وكانت مساحتها تقدر بـ((8128))سم^2 وبنسبة مئوية ((82,87٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. في حين كانت نسبتها المئوية من مساحة عموم العينة الكلية تقدر بـ((1,91٪)).

فيما جاءت المعالجة الايجابية[148] بالمرتبة الثانية فقد حصلت على ((6)) تكرارات وبنسبة مقدارها ((15,87٪)) من مجموع الرسوم في العينة. في حين كانت مساحتها ((1680))سم^2 محققة بذلك نسبة مئوية قدرها ((17,12٪)) من

مساحة الكاريكاتير الكلية. كما حققت نسبة ((0,39٪)) من عموم مساحة العينة. كما في الجدول رقم (4).

جدول رقم (4) يبين نوع المعالجة الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / نوع المعالجة	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير في ((سم²))	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة العينة الكلية "50" عدد
سلبي	32	٪84,21	8128	٪82,87	٪1,91
ايجابي	6	٪15,78	1680	٪17,12	٪0,39
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2,30

وتؤكد هذه النتيجة حقيقة اعتمدها معظم رسامي الكاريكاتير مفادها ان الرسام الكاريكاتيري مهمته النقد وكشف المستور وفضح ما يراه بحاجة إلى الفضح، سيما وان الأوضاع التي عاصرتها "حبزبوز" كانت تتطلب مثل هذه المهمة من الرسام، لأنها أوضاع متردية أكثر ما تحتاج إليه النقد اللاذع.

اما المعالجات الايجابية فهي على قلتها تمثلت بالممارسات الايجابية التي سعى الرسام إلى تعزيزها ودعمها من خلال رسومه. وهي اما حث على التعاون والتكاتف والتوحد الوطني او تأييد لمشروع او قرار فيه مصلحة عامة.

نوع التعليق:

توزع التعليق بين أنواعه الثلاثة، حيث جاء ((الحوار)) بالمرتبة الأولى محققا ((19)) تكرارا وحاصلا على نسبة مئوية تقدر بـ((50٪)) من مجموع أعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة ((4617))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((47,07٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية، بينما كانت مساحته إلى مساحة العينة الكلية تبلغ ((1,08٪)).

فيما حل ((الهامش)) بالمرتبة الثانية، اذ حصل على ((14)) تكرارا وبلغت نسبته المئوية ((36,84٪)) من مجموع إعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة قدرها ((4197))سم^2 وبنسبة مئوية تبلغ ((42,79٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبتها المئوية ((0,98٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. واحتلت (المداخلة الخارجية) المرتبة الثالثة، حيث حصلت على ((5)) تكرارات، وكانت نسبتها المئوية ((13,15٪)) من مجموع إعداد الكاريكاتير، وقد شغلت مساحة تقدر بـ((994))سم^2 محققة نسبة مئوية ((10,13٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبتها المئوية ((0,23٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في الجدول (5).

جدول رقم (5) يبين نوع التعليق في الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / نوع التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية لـ 50 عدد
حوار	19	٪50	4617	٪47,07	٪1,08
هامش	14	٪36,84	4197	٪42,79	٪0,98
مداخلة خارجية	5	٪13,15	994	٪10,13	٪0,23
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2,30

ويستدل من التحليل المذكور على اهتمام رسام الكاريكاتير باستخدام الحوار في التعليق، ذلك لأنه وجد في الحوار أفضل طريقة لإيصال رسالته، كما ان الحوار يحقق حالة من التفاعل، بين القارئ والرسم الكاريكاتيري، اذ غالبا ما يجد القارئ نفسه في واحدة من شخصيات الرسم التي تتحدث بلسان حاله.

اما الهامش فكان جرياً وراء ما كان متبعا في الصحف الأخرى، وهو الأسلوب الذي كان وما زال سائدا في الرسوم الكاريكاتيرية، في حين كانت المداخلة الخارجية قد تميزت بها جريدة حبزبوز لان رسام الكاريكاتير او صاحب الفكرة الكاريكاتيرية يدخل على التعليق وكأنه يقتحم الرسم الكاريكاتيري ليصبح واحداً من شخصياته وينهي التعليق بمداخلة خارجية تعبر عن فكر او رأي خاص به وغالبا ما تكون هذه المداخلة عبارة عن حكمة او بيت من الشعر او مثل او كلمات تفيد الموضوع وتخدم الفكرة.

شكل التعليق:

تبين للباحث من خلال التحليل ان (صفة المتحدث) كانت الشكل الغالب على التعليق حيث حصلت على ((20)) تكرارا وحققت نسبة مئوية مقدارها ((2,63٪)) من مجموع أعداد الكاريكاتير. وكانت مساحتها قد بلغت ((5077))سم^2 وحققت نسبة مئوية تبلغ ((51,76٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما حققت نسبة مئوية تبلغ ((1,19٪)) من مجموع المساحة الكلية للعينة.

وجاء في المرتبة الثانية (الشرح المفصل) الذي حصل على ((18)) تكرار وحقق نسبة مقدارها ((47,36٪)) من مجموع أعداد الكاريكاتير الكلية. وكانت نسبته المئوية ((1,11٪)) من مجموع المساحة الكلية للعينة. بينما لم تحصل شكل (الفقاعة) على أي تكرار في العينة. كما في الجدول رقم (6).

جدول رقم (5) يبين شكل التعليق في الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / شكل التعليق	مجموع التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير (سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة العينة الكلية "50" عدد
صفة المتحدث	20	٪52.63	5077	٪51,76	٪1,19
شرح مفصل	18	٪47,36	4731	٪48,23	٪1.11
فقاعة	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2,30

ويأتي انعدام شكل الفقاعة في شكل التعليق كونها من الأشكال الحديثة التكوين والتي انتشرت في الرسوم الكاريكاتيرية في مراحل لاحقة. ونراها الان أكثر استخداما في الكاريكاتير المعاصر. في حين يدل احتلال شكلي (صفة المتحدث) و"الشرح المفصل" المرتبتين الأولى والثانية على التوالي وبفارق بسيط بينهما ، على ان كلا منهما كان استخدامه سائدا ويساهم بشكل واضح في تفسير الموقف الكاريكاتيري والتعريف بالأشخاص داخل الرسم وما يقال على لسان كل منهم. ويقع ذلك ضمن الاستخدام المبسط والواضح للرسم.

لغة التعليق:

ظهر للباحث ان لغة التعليق في الكاريكاتير توزعت بين اللهجة الدارجة (العامية) واللغة (الفصحى)، حيث احتلت العامية المرتبة الأولى وحصلت على ((25)) تكرارا وبنسبة ((65,78٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة ((6596))سم^{2} وبنسبة ((67,25٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وبنسبة ((1,549٪)) من مساحة العينة الكلية. فيما جاءت اللغة الفصحى بالمرتبة الثانية وحصلت على ((13)) تكرارا وبنسبة ((34,21٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((3212)) سم^{2} وبنسبة ((32,74٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية وبنسبة ((0,754٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في الجدول رقم (7).

جدول رقم (7) يبين لغة التعليق في الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / لغة التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ((سم^{2}))	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة العينة الكلية "50" عدد
عامية	25	٪65,78	6596	٪67,25	٪1,549
فصحى	13	٪34,21	3212	٪32,74	٪0,754
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2.30

وتؤشر هذه النتيجة التوجه الشعبي للرسوم الكاريكاتيرية وللجريدة عموما. اذ ان (اللهجة العامية) لم تقتصر على التعليق في الرسوم الكاريكاتيرية وانما نجد ذلك واضحا حتى في بعض مقالاتها. وهي ظاهرة انتشرت في العديد من الصحف العراقية انذاك. ويعتقد صاحب الصحيفة ان استخدام اللهجة العامية انما يقربه من القارئ البسيط محدود التعليم والثقافة وانها لغة الشارع والمقهى والبيت. ونجد استخدام الهجة العامية في التعليق على الكاريكاتير حتى في الوقت الحاضر.

الشخصيات النمطية:

توزعت الشخصيات النمطية التي ضمتها الرسوم الكاريكاتيرية على النحو الآتي:

- **الشخصية المحلية:** وقد احتلت هذه الشخصية المرتبة الأولى وحصلت على ((28)) تكرارا وظهرت من خلال الشخصية المحلية شخصيتان مثلت الأولى (ابن المدينة) التي حصلت على ((26)) تكرارا ومثلت الثانية (ابن الريف) التي حصلت على تكرارين فقط.

وكذلك النسبة المئوية لشخصية (ابن المدينة) تقدر بـ(68,42٪) من مجموع اعداد الكاريكاتير، وشغلت مساحة ((7046))سم^2. محققة نسبة مئوية مقدارها ((71,83٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبتها ((1,655٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. اما شخصية (ابن الريف) فقد حصلت على تكرارين وبنسبة مقدرة بـ((5,26٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. في حين كانت مساحتها تقدر بـ((419))سم^2 محققة نسبة مئوية مقدارها ((4,27٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية، بينما حققت نسبة ((0,098٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

- **الشخصية الأجنبية:** احتلت هذه الشخصية المرتبة الثانية وحصلت على ((7)) تكرارات موزعة على جنسيات اجنبية مختلفة هي الانكليزية وحصلت على

((4)) تكرارات والروسية حصلت على واحد. والالمانية حصلت على تكرار واحد والايطالية حصلت على تكرار واحد. وكانت النسبة المئوية للشخصية الانكليزية ((10,52٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((865))سم^2 وبنسبة ((8,81٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما كانت نسبتها ((0,059٪)) من مساحة العينة الكلية. في حين كانت النسبة المئوية لكل من الشخصيات الروسية والالمانية والايطالية ((2,63٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت الشخصية الروسية مساحة تقدر بـ((272))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((2,77)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وبنسبة ((0,063٪)) من مساحة العينة الكلية.

بينما شغلت الشخصية الالمانية مساحة ((252))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((2,56٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وبنسبة ((0,059٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

في حين شغلت الشخصية الايطالية مساحة ((204)) سم^2 وبنسبة مقدارها ((2,07٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية وبنسبة ((0,047٪)) من مجموع المساحة الكلية للعينة.

- **الشخصية المشتركة:** وتمثلت هذه بالرسوم الكاريكاتيرية التي تضم عدد من الشخصيات النمطية المختلفة والتي لا يمكن ادخالها ضمن التقسيمات السابقة واحتلت المرتبة الثالثة. وحصلت الرسوم التي تتضمن شخصيات مشتركة على تكرارين. محققة نسبة ((5,26٪)) من اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة تقدر بـ((495)) سم^2 وبنسبة مئوية ((5,04٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. ونسبة ((0,163٪)) من مجموع العينة الكلية.
- **الشخصية العربية:** احتلت المرتبة الرابعة والاخيرة وحصلت على تكرار واحد وبنسبة ((2,63٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((255))

سم² وبنسبة مئوية مقدارها ((2,59٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. ونسبة ((0,059٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في جدول رقم (8).

جدول رقم (8) يبين الشخصيات النمطية في الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / الشخصيات النمطية		عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات ٪	مساحة الكاريكاتير بـ(سم²)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية
محلي	ابن المدينة	26	٪68,42	7046	٪71.839	٪1.655
	ابن ريف	2	٪5.26	419	٪4.270	٪0,098
اجنبي	بريطاني	4	٪10,53	865	٪8,819	٪0,203
	روسي	1	٪2,63	272	٪2,773	٪0,063
	الماني	1	٪2.63	252	٪2,569	٪0,059
	ايطالي	1	٪2,63	204	٪2,079	٪0.047
مشترك		2	٪5,26	495	٪5,0469	٪0,116
عربي		1	٪2,63	255	٪2,599	٪0,059
المجموع		38	٪100	9808	٪100	٪2,30

وتوضح هذه النتائج ان الشخصية المحلية سواء ((ابن المدينة)) او ((ابن الريف)) تمثل محور العلاقات والأحداث والموضوعات التي عالجتها الرسوم الكاريكاتيرية، شانها بذلك شأن الموضوعات المحلية التي اهتمت بها الصحافة المحلية.

ذلك انها صاحبة القضية المطروحة. اما الشخصية الأجنبية فكان حضورها حسب علاقتها بالأحداث والموضوعات. ولان الانكليز أكثر تماسا مع الموضوعات المحلية كون بريطانيا المهيمنة على نظام الحكم في العراق خلال تلك المرحلة. فلا تجد قضية او موضوعا إلا ويكون للبريطانيين يد فيه. اما الالمان فحضورهم ياتي من

حالة التصارع والتضاد بينهم وبين البريطانيين من جانب وكذلك للحضور الالماني في المحيط الدولي وتأثيره في السياسة العالمية لاسيما قبل الحرب العالمية الثانية.

فيما تاتي الشخصيات كالروس والايطاليين بدرجة اقل لان تاثيرهم في السياسة الدولية ياتي بمرتبة ادنى من الانكليز ولان تدخلهم بالسياسة الداخلية في العراق لا يقارن مع البريطانيين.

الفكرة:

وجد الباحث ان الفكرة البسيطة في رسم الكاريكاتير هي السمة الغالبة. حيث احتلت المرتبة الأولى والوحيدة. وحصلت على ((38)) تكرارا وهي جميع التكرارات محققة نسبة ((100٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية وشغلت المساحة الكلية للكاريكاتير البالغة ((9808))سم^{2}. وكانت نسبتها من مساحة الكاريكاتير الكلية ((100٪)). ونسبتها إلى مساحة العينة الكلية ((2,30٪)). فيما لم تحصل الفكرة المركبة على أية تكرارات. كما في جدول رقم (9).

جدول رقم (9) يبين نوع الفكرة في الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / الفكرة	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(السم^{2})	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية "50" عدد
بسيطة	38	٪100	9808	٪100	٪2,30
مركبة	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2,30

ويعود ذلك إلى بساطة الرسام الكاريكاتيري وسعيه ليكون قريبا من القارئ البسيط، سيما وان فن الكاريكاتير كان حديث النشأة في الصحافة العراقية عموما. فضلا عن البساطة في الفكرة تحقق تواصل مباشرا مع القارئ من

دون ان تدخله في تعقيدات وتراكيب تحتاج إلى جهد عقلي لإدراكها. وتندرج تحت هذا التوجه معظم الرسوم التي ظهرت في الصحافة العراقية آنذاك. بالإضافة إلى ان الرسوم في حبزبوز كانت غالبا ما تعتمد على ما يراه صاحب الجريدة وليس ما يراه الرسام، اذ تملى الفكرة على الرسام ليقوم بتنفيذها فنيا. ويحكم هذه الأفكار التوجه الشعبي المحلي لسياسة الجريدة.

منشأ الكاريكاتير:

من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في حبزبوز، تبين للباحث ان الكاريكاتير الأصيل قد احتل المرتبة الأولى وحصل على ((34)) تكرار وبنسبة ((89,47٪)) من مجموع أعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة (8818))سم^2 وبنسبة ((89,90٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية وبنسبة ((2,07٪)) من مجموع العينة الكلية.

فيما احتل الكاريكاتير المقتبس المرتبة الثانية وحصل على ((4)) تكرارات من مجموع اعداد الكاريكاتير. وبنسبة مئوية مقدارها ((10,52٪)) من مجموع أعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة ((990))سم^2 ومحققا نسبة مقدارها ((10,09٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، بينما كانت نسبته ((0,23٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في جدول رقم (10).

جدول رقم (10) يبين منشأ الكاريكاتير في حبزبوز

التفاصيل / منشأ	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية 30 عدد
اصيل	34	٪89,47	8818	٪89.90	٪2,07
مقتبس	4	٪10.52	990	٪10.09	٪0.23
المجموع	38	٪100	9808	٪100	٪2,30

وتعد هذه النتيجة طبيعية اذا ما عرفنا ان جريدة حبزبوز هي جريدة محلية شعبية اعتمدت الكاريكاتير المحلي. وان ما هو مقتبس انما جاء لملء الفراغ في بعض الأحيان سيما عند عدم توفر رسم كاريكاتيري محلي وفي اغلب الأحيان يتم توظيف الكاريكاتير الأجنبي المقتبس من الصحافة العربية او الأجنبية ليخدم فكرة تعالج ظاهرة محلية.

التحليل الكمي للرسوم الكاريكاتيرية في حبزبوز:

من اجل الوقوف على مضمون الرسوم الكاريكاتيرية التي نشرتها صحيفة حبزبوز "عينة البحث" فقد تم اجراء مسح الرسوم المنشورة في العينة البالغة ((50)) عدداً، حيث اخضع الباحث ((38)) رسما كاريكاتيريا للتحليل وهي مجموع الرسوم التي ظهرت في العينة.

وبعد ان حدد الباحث وحدة التحليل ((الرسم الكاريكاتيري)) وفئة التحليل ((الموضوع))، اجرى عملية حصر للرسوم الكاريكاتيرية في تنظيم معين لغرض التقصي عن الموضوعات ذات الخصائص المشتركة معتمدا على تصنيف هذه الموضوعات على المحاور الأساسية التي تضمها الرسوم الكاريكاتيرية.

واتضحت موضوعات الكاريكاتير من خلال الاتجاهات الرئيسية التي كونتها وكما يتضح في الجدول رقم (11).

جدول رقم (11) يبين مجمل اتجاهات الكاريكاتير في حبزبوز

المرتبة	الاتجاهات	تكراراتها	نسبتها %	مساحة	نسبتها
1	مهاجمة الدول الاستعمارية وتاييد قوى التحرر	8	%21,05	17.5	%17,38
2	مهاجمة الفساد الاداري والانتهازية والوصولية	5	%13,15	1217	%12,40
3	محاربة الامراض الاجتماعية	4	%10,52	1376	%14.02
4	نقد العلاقات الاسرية المفككة	4	%10,52	960	%9,78

5	نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة	4	٪10,52	866	٪8,82
6	نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية	3	٪7,89	1080	٪11,01
7	مهاجمة الأفكار الشيوعية والنازية	3	٪7,89	764	٪7,78
8	نقد القصور في الوعي وانعدام الثقافة	3	٪7,89	703	٪7,16
9	الدعوة للعمل ونبذ الكسل	2	٪5,26	576	٪5,87
10	دعم مشاريع الامن الوطني والقومي	2	٪5,26	561	٪5,71
مجموع		38	٪100	9808	٪100

جدول رقم (12) يبين الاتجاهات السياسية للكاريكاتير في حبزبوز

الرتبة	الاتجاهات	تكرارها	نسبتها٪	مساحة	نسبتها٪
1	مهاجمة الدول الاستعمارية وتأييد قوى التحرر	8	٪38,09	1705	٪32,00
2	مهاجمة الفساد الاداري والانتهازية والوصولية	5	٪23,80	1217	٪22,84
3	نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية	3	٪14,28	1080	٪20,27
4	مهاجمة الأفكار الشيوعية والنازية	3	٪14,28	764	٪14,34
5	دعم مشاريع الامن الوطني والقومي	2	٪9,52	561	٪10,53
مجموع		38	٪100	9808	٪100

جدول رقم (13) يبين الاتجاهات الاجتماعية للكاريكاتير في حبزبوز

المرتبة	الاتجاهات	تكرارها	نسبتها %	مساحتها	نسبتها
1	محاربة الامراض الاجتماعية	4	%23.52	1376	%30.70
2	نقد العلاقات الاسرية المفككة	4	%23.52	960	%21.42
3	نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة	4	%23.52	866	%19.32
4	نقد القصور في الوعي وانعدام الثقافة	3	%17.64	703	%15.68
5	الدعوة للعمل ونبذ الكسل	2	%11.76	576	%12.85
مجموع		38	%100	9808	%100

اما الفئات الفرعية التي انطوت عليها هذه الاتجاهات فيمكن إجمالها كما يأتي:

أ- **الفئات الفرعية التي انطوى عليها مهاجمة الدول الاستعمارية وتأييد قوى التحرر:**

أولا: مهاجمة الاستعمار البريطاني.

ثانيا: مهاجمة الانكليز والايطاليين.

ثالثا: المستعمرون يضحون بشعوب المستعمرات.

رابعا: الأحباش يصطادون طائرات الايطاليين.

خامسا: مهاجمة "المساتير" الانكليز.

سادسا: نقد الحرب الأهلية الاسبانية.

ب- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الفساد الإداري والانتهازية والوصولية.

أولا: علاقة بعض ضعاف النفوس بالانكليز "المساتير"

ثانيا: السلوك الانتهازي لأصحاب الأقلام المأجورة.

ثالثا: التنقل بين الأحزاب والانتهازية السياسية.

رابعا: مهاجمة الشيوخ والنواب الذين يشترون المناصب.

خامسا: نقد رجال الدولة المتهمين بالفساد الإداري.

جـ- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الأمراض الاجتماعية.

أولا: محاربة النفاق الاجتماعي.

ثانيا: محاربة الوساطة.

ثالثا: محاربة التحايل واللعب على الحبال.

رابعا: محاربة جشع أصحاب السيارات.

د- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد العلاقات الأسرية المفككة.

أولا: الزواج غير المتكافئ

ثانيا: السلوك الأسري غير المنضبط.

ثالثا: التفكك الأسري.

هـ- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة.

أولا: نقد اللقاءات في المقاهي العامة.

ثانيا: نقد ما يدور في صالونات الحلاقة.

ثالثا: نقد العلاقات المشبوهة بين الجنسين.

رابعا: نقد ما يحدث في المسارح.

و- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية.

أولا: مهاجمة قانون الذيل للموظفين.

ثانيا: نقد قرارات طرد عمال النفط العراقيين.

ثالثا: نقد قوانين المطبوعات العراقية.

ز- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الأفكار الشيوعية والنازية.

أولا: مهاجمة الأفكار الشيوعية "الدب الابيض".

ثانيا: مهاجمة الالمان والسوفيت.

ثالثا: مهاجمة هتلر والنازية.

حـ- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد قصور الوعي وانعدام الثقافة.

أولا: الشجار بين اصحاب الصحف.

ثانيا: نقد بعض قراء المقامات.

ثالثا: نقد بعض كتاب الصحافة.

ط- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه الدعوة للعمل ونبذ الكسل.

أولا: دعوة الشباب للعمل.

ثانيا: نقد الكسل والعجز.

ي- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه دعم مشاريع الامن الوطني والقومي.

أولا: الدعوة للانخراط في صفوف الجيش وخدمة العلم.

ثانيا: تأييد مشروع الحلف العربي.

نتائج تحليل المضمون للرسوم الكاريكاتيرية في حبزبوز:

بعد تحليل الاتجاهات الرئيسة التي كونت بمجموعها مضامين الرسوم الكاريكاتيرية والتقصي عن الفئات الفرعية التي انطوت عليها هذه الاتجاهات، عمد الباحث إلى تحليل المضمون من خلال جمع تكرارات الاتجاهات التي ظهرت في الرسوم وتحديد المساحات التي شغلتها وكذلك تحديد النسبة المئوية للتكرارات وللمساحات من المجموع الكلي ثم ترتيب الاتجاهات في جدأول وفقا لتسلسل ظهورها بصورة تنازلية وتفسير هذه النتائج.

تفسير نتائج التحليل:

1- مهاجمة الدول الاستعمارية وتأييد قوى التحرر:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الأولى بين الاتجاهات التي أكد عليها الكاريكاتير في حبزبوز حيث حصل على تكرار مقداره ((8)) وبنسبة مئوية مقدارها ((23,52٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1705))

سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((17,38٪)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

ويعود ذلك إلى ان الكاريكاتير في حبزبوز اهتم بالموضوعات السياسية التي تناولت علاقة الدول الاستعمارية بشعوب البلدان المستعمرة والتي اتسمت بالهيمنة والتسلط والاستغلال والظلم.

وعبر الكاريكاتير عن شعور أبناء المستعمرات إزاء الدول الاستعمارية. وقد ركز في ذلك على مهاجمة الاستعمار البريطاني بشكل واسع وأشار إلى سلوكيات رموز هذا الاستعمار في العراق، كما انتقد الاستعمار الايطالي وأشاد بنضال الأحباش ضد المستعمرين الايطاليين. ولعل الكاريكاتير قد عبر من خلال ذلك عن موقف المواطن العراقي من القوى الاستعمارية سواء التي مارست الضغط والظلم من خلال هيمنتها المباشرة على العراق او تلك التي تسعى للسيطرة على الشعوب الأخرى.

2- مهاجمة الفساد الاداري والانتهازية والوصولية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثانية بين الاتجاهات التي اكد عليها الكاريكاتير في حبزبوز حيث حصل على تكرار مقداره ((5)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((13,15٪)) من مجموع التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1217))سم^2 وبنسبة مقدارها ((12,40٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

ويؤشر ذلك اهتمام الكاريكاتير بالموضوعات السياسية وبخاصة الأوضاع الداخلية المتعلقة بادارة الحكم ومرافق الدولة وما تعيشه من فساد اداري في وقت كان فيه هم رجال الدولة الحصول على المكاسب الشخصية وتحقيق المصالح من خلال حصولهم على المناصب الحكومية باي ثمن. ويوضح الكاريكاتير ممارسات المتنفذين من شيوخ العشائر وخاصة ما يتعلق بالسعي لشراء المناصب الحكومية او المقاعد النيابية. ويفضح الكاريكاتير انتهازية الشخصيات السياسية لاسيما انتقالاتهم بين الاحزاب السياسية كلما توفرت فرصة لتحقيق مكاسب شخصية.

3- مهاجمة الامراض الاجتماعية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثالثة من مجمل الاتجاهات في حبزبوز. حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((10,52٪)) من مجمل التكرارات، وشغل مساحة مقدارها ((1376))سم^2 وبنسبة مقدارها ((14,02٪)) من مجمل المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتعد هذه النتيجة انتقال الاهتمام في الكاريكاتير إلى الموضوعات الاجتماعية التي كانت تقل اهمية عن الموضوعات السياسية. لاسيما وان الحياة الاجتماعية تتاثر بشكل مباشر بنظام الحكم والأوضاع السياسية ولعل هذا ما جعل رسام الكاريكاتير يهاجم الظواهر الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع بكل ما تمثله من سلوكيات وممارسات مرفوضة كالنفاق الاجتماعي والكذب والتحايل والجشع وغيرها والتي تسود المجتمع انذاك.

وقد سعى الكاريكاتير من خلال هذا الاتجاه إلى فضح وتعرية هذه الظواهر والمتخلقين بهذا وابراز وجهها القبيح لتنفير الناس منها والعمل على ابعادهم عنها.

4- نقد العلاقات الاسرية المفككة:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الرابعة من مجمل الاتجاهات في حبزبوز، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((10,52٪)) من مجمل التكرارات وشغل مساحة مقدارها ((960))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((9,78٪)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتؤكد هذه النتيجة على ايلاء الكاريكاتير اهمية واضحة للموضوعات الاجتماعية لاسيما العلاقات الاسرية التي كانت هي الاخرى تعاني من خلل واضح متأثرة بالظروف المحيطة. ولعل التركيز على العلاقات الاسرية ينطلق من اهتمام الكاريكاتير بالوحدة الاجتماعية المصغرة "الأسرة" وسعيه للمحافظة على العلاقة المتوازنة بين افراد الأسرة في وقت اختل فيه التوازن وتداخلت فيه الادوار وبخاصة

حينما غاب دور رب الأسرة في بعض الأحيان مما أدى إلى هيمنة الزوجة وتمرد أفراد الأسرة ونشوء علاقات غير طبيعية نتج عنها ممارسات سلبية أدت في كثير من الأحيان إلى تفكك البناء الاجتماعي والأخلاقي للأسرة.

5- نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الخامسة من مجمل الاتجاهات في حبزبوز، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((10,52٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((866))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((8,82٪)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

ويتبين من هذه النتيجة تأكيد الكاريكاتير على محاربة الظواهر الاجتماعية التي كانت سائدة والتي ينتج عنها علاقات سلبية. خاصة ما يتعلق بالاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة. كالمقاهي والمسارح وصالونات الحلاقة وغيرها. ولما له من اثر سلبي على الأسرة والمجتمع. لاسيما في ظل انعدام الوعي وقصور الفهم لهذه العلاقات الانسانية وبما يقود إلى نتائج سلبية تضر بالفتى والفتاة على حد سواء.

لذلك سعى الكاريكاتير إلى توجيه النقد لهذه العلاقات الناتجة عن الاختلاط بين الجنسين في ظل ظهور المقاهي المختلطة وصالونات الحلاقة النسائية التي يديرها الرجال وكذلك ما يحدث في المسارح من ممارسات تتعارض مع أخلاقيات المجتمع وقيمه.

6- نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السادسة، حيث حصل على ((3)) تكرارات وبنسبة مقدارها ((7,89٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1080))سم^2 وبنسبة مقدارها ((11,01٪)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة موقف الكاريكاتير من القوانين والقرارات والإجراءات التي تتخذها الحكومة. وبخاصة تلك التي لها تأثير سلبي على المواطن ومستقبله الوظيفي كقانون الذيل المعروف والذي اتخذت منه السلطة وسيلة للتخلص من الموظفين الذين لديهم مواقف معارضة للسلطة حيث طرد بهذا القانون أعداد كبيرة من الموظفين. وكذلك القرارات المجحفة التي صدرت ضد عمال النفط العراقيين وعاقبتهم بالطرد من الوظيفة.

كما تناول الكاريكاتير بالنقد القوانين التعسفية الخاصة بالمطبوعات والتي كانت تحد من حرية الصحافة وتهدد بالإغلاق والتعطيل لكل صحيفة تنشر موقفاً معارضا او رأياً لا يتفق مع توجهات نظام الحكم القائم.

7- مهاجمة الأفكار الشيوعية والنازية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السابعة، حيث حصل على ((3)) تكرارات وبنسبة مقدارها ((7,89٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((764))سم^2 وبنسبة مقدارها ((7,78٪)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتوضح هذه النتيجة ان الكاريكاتير قد اهتم بمتابعة ما يدور في العالم من توجهات وأفكار لاسيما في وقت انتشرت فيه الدعوات إلى الأفكار الشيوعية والنازية. حيث وقف الكاريكاتير محذرا من هذه الأفكار موضحا توجهاتها وسياسات بلدانها المتمثلة بالاتحاد السوفيتي السابق وألمانيا النازية أيام هتلر.

8- نقد القصور في الوعي وانعدام الثقافة:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثامنة بين اتجاهات الكاريكاتير في حبزبوز، حيث حصل على ((3)) تكرارات وبنسبة مقدارها ((7,89٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((703))سم^2 وبنسبة مقدارها ((7,16٪)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتدل هذه النتيجة على تردي المستوى الثقافي وغياب الوعي في مرحلة اتسمت بطابع التخلف السياسي والاجتماعي. ويؤشر رسام الكاريكاتير ذلك من خلال

توجيه النقد إلى الممارسات والسلوكيات لطبقة تعد النخبة في المجتمع وهم اصحاب الصحف. اذ تدور بينهم المعارك الشخصية والمشاجرات التي تنم عن تدني الوعي وانحسار الثقافة. كذلك ما يؤشره الكاريكاتير في المجال الفني وما وصل إليه حال الفن والغناء فهو يهاجم قراء المقام الذين شوهوا المقامات وأساءوا إليها.

9- الدعوة للعمل ونبذ الكسل:

احتل هذا الاتجاه المرتبة التاسعة من بين اتجاهات الكاريكاتير في حبزبوز، حيث حصل على تكرارات مقدارها((2)) وبنسبة مقدارها ((5,26٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((576))سم^2 وبنسبة مقدارها ((5,87٪)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتأتي هذه النتيجة لتؤكد التوجه الايجابي للكاريكاتير في بعض الأحيان. اذ لم يتوقف الكاريكاتير عند حدود النقد وانما كان له موقف داعم ومساند لبعض الحالات ويتضح ذلك من خلال هذا الاتجاه اذ يدعو رسام الكاريكاتير إلى العمل والجد والمثابرة ومغادرة حياة العجز والكسل والاتكالية. وهنا يؤشر الكاريكاتير حالة التكاسل لدى الشباب وعدم الاهتمام بالعمل واعتمادهم على غيرهم. وشبه بعضهم بحالة "تنبل ابو رطبة" الذي لا يريد ان يكلف نفسه أي عناء.

ويتوضح من هذا الاتجاه ايضا ما كان يسود في المجتمع من اتكالية وتكاسل وتقاعس عن العمل وكلها أمراض اجتماعية وقف الكاريكاتير ضدها.

10- دعم مشاريع الامن الوطني والقومي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة العاشرة من بين الاتجاهات، اذ حصل على تكرارات مقدارها ((2)) وبنسبة مئوية مقدارها ((5,26٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((561))سم^2 وبنسبة مقدارها ((5,71٪)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة اهتمام الكاريكاتير بموضوع الامن الوطني والقومي. وبخاصة ما كان يطرح من مشاريع للتحالف والتعاون العربي. وكذلك الموضوعات

المتعلقة بالأمن الوطني مثل تشكيلات الجيش العراقي، اذ دعا رسام الكاريكاتير الشباب إلى الانخراط في صفوف الجيش ليجعلوا منه قوة مدافعة عن حدود العراق وسيادته. وجاءت هذه الدعوات من خلال إبراز مناسبة عيد الجيش او دعم ومساندة في مهامه الوطنية والقومية الجيش. وهو ما يؤكد على موقف الكاريكاتير الايجابي من موضوعات الأمن الوطني والقومي.

ويتضح مما تقدم ان الكاريكاتير في حبزبوز شكل بداية الوعي بفن الكاريكاتير الصحفي ودوره في الصحافة. كما انه يعد امتداداً للحركة التشكيلية التي ظهرت في العراق في تلك الفترة، لذلك فقد حمل الفنانون التشكيليون الرواد فن الكاريكاتير على أكتافهم، وكانوا وراء ظهوره من خلال تطور حركة الفن التشكيلي عموما.

ولقد تميز الكاريكاتير في صحيفة حبزبوز بانه كان يخضع بشكل مباشر لأفكار ورؤى صاحب الجريدة أكثر مما كان يمثل رأي الرسام الكاريكاتير. كما انه لم يتعد حدود الصفحة الأولى اذ لم تشهد الصفحات الداخلية رسوما كاريكاتيرية. وقد تميزت تعليقاته بالتفصيل والإسهاب وأحيانا بالمحاورات الطويلة، هذا بالإضافة إلى ان حبزبوز شهدت العديد من الرسوم الكاريكاتيرية المقتبسة عن الصحف التركية والمصرية وكانت اللهجة العامية هي السائدة في اغلب التعليقات الكاريكاتيرية.

ومما يشار إليه ان الكاريكاتير الصامت لم يجد له مكاناً بين الرسوم الكاريكاتيرية في حبزبوز وهذا يدل على قصور في قدرة رسام الكاريكاتير في التعبير عن أفكاره من دون ان يلجأ إلى التعليق، ولقد مثل الشكل التسجيلي الثقل الأكبر في الرسم الكاريكاتيري وكذلك الحال مع الشكل المباشر وهو ما يؤشر محدودية القدرة الفنية والصحفية لدى الرسام.

اما المضامين فقد سيطر عليها المضمون السياسي تلاه المضمون الاجتماعي فيما غاب الكاريكاتير الاقتصادي عن الظهور. كما طغى الكاريكاتير المحلي على الأنواع الأخرى واضمحل الكاريكاتير الذي يتناول موضوعات عربية، وكان

الحوار هو الأكثر حضوة في نوع التعليق عن غيره. ولم يشهده التعليق في حبزبوز شكل الفقاعة ضمن أشكال التعليق وما يميز الكاريكاتير في حبزبوز انه لم يعمد إلى استخدام الأفكار المركبة وانما كان يستخدم الأفكار البسيطة بشكل واضح.

هوامش ومراجع الفصل الثالث

1- انظر: عبد الرزاق الحسني، العراق بين دوري الاحتلال والانتداب، مطبعة العرفان، صيدا، 1935، ص190.

2- انظر: د.فريتز غروبا، رجال ومراكز قوى في بلاد الشرق، ج1، ترجمة فاروق الحريري، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة عصام، بغداد، 1979، ص204.

3- انظر: فؤاد حسين الوكيل، جماعة الاهالي في العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (182)، 1979، ص131.

4- د.فريتز غروبا، رجال ومراكز قوى في بلاد الشرق، م.س.ذ، ص307.

5- انظر: رشيد حسين عكلة، مواقف الصحافة العراقية من المعاهدات العراقية البريطانية 1922- 1932، رسالة دكتورا في التاريخ غير منشورة مقدمة إلى قسم التاريخ في كلية التربية الجامعة المستنصرية، 1999، ص31.

6- انظر: عبد الرزاق الحسني، العراق في ظل المعاهدات، لبنان، 1958، ص82.

7- لمزيد من التفاصيل انظر: د.فاضل حسين، مشكلة الموصل، دراسة في الدبلوماسية العراقية- الانكليزية- التركية وفي الراي العام، ط3، مطبعة اشبيلية، بغداد، 1977، ص23.

8- انظر: د.فريتز غروبا، رجال ومراكز في بلاد الشرق، م.س.ذ، ص209- 210.

9- انظر: فاروق صالح العمر، الاحزاب السياسية في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة إلى قسم التاريخ في كلية الاداب بجامعة عين شمس، 1971، ص45.

10- رشيد حسين عكلة، م.س.ذ، ص82.

11- المصدر السابق، ص87.

12- انظر: د.فريتز غروبا، م.س.ذ، ص215.

13- انظر: عبد الرزاق الحسني، العراق في ظل المعاهدات، م.س.ذ، ص94.

14- انظر: فائز عزيز اسعد، انحراف النظام البرلماني في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، 1975، ص191- 192.

15- الف نوري السعيد، اربع عشرة وزارة، وجميل المدفعي سبع وزارات، والف كل من عبد المحسن السعدون ورشيد عالي الكيلاني اربع وزارات، والف كل من عبد الرحمن النقيب وتوفيق السويدي وعلي جودت الايوبي ثلاث وزارات، والف كل من جعفر العسكري وياسين الهاشمي وحمدي الباجة جي وارشد العمري وفاضل الجمالي وزارتين، وكانت اطول الوزارات عمرا لا تتجاوز العامين وهي الوزارة السعيدية الثالثة عشر حيث تالفت في 17 كانون الأول 1955 واستقالت في 8 حزيران 1957 اما اقصرها عمراً فهي الوزارة المدفعية الثالثة التي تألفت في 4 اذار 1935 واستقالت في 15 اذار 1935 فاستغرقت احد عشر يوما. للمزيد من المعلومات انظر: عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، ج10، دار الكتب، بيروت، 1974، ط4، ص316.

16- انظر: المصدر السابق، ص316.

(*) يقصد محافظي المحافظات.

17- انظر: غائب طعمة فرمان، الحكم الاسود في العراق، دار الفكر، القاهرة، 1957، ط1، ص49.

18- انظر: د. فريتز غروبا، م.س.ذ، ص209.

19- لطفي فرج، الملك غازي، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى قسم التاريخ بكلية التربية جامعة بغداد، 1983، ص153.

20- طه الهاشمي، مذكرات طه الهاشمي، 1919- 1934، دار الطليعة، بيروت، 1967، ص438.

21- عبد الرزاق الحسين، تاريخ الوزارات العراقية، م.س.ذ، ص162.

22- لطفي جعفر فرج، الملك غازي، م.س.ذ، ص159.

23- المصدر السابق، ص159.

24- رفع جميل المدفعي إلى الملك غازي الاحتجاج التالي((كنا قد رفعنا طلبا للحصول على جريدة تكون لسان حال لحزب الوحدة الوطنية، فما كان من وزارة الداخلية إلا ان انكرت وجود الحزب بداعي انه برلماني وانحل من نفسه بمجرد انحلال المجلس السابق

واصرت على رأيها وارسلت قوة من الشرطة وسدت الحزب ومنعت الاجتماع فيه..)). المصدر السابق، ص161.

25- المصدر السابق، ص160.

26- المصدر السابق، ص160.

27- المصدر السابق، ص177- 178.

28- فاضل البراك، دور الجيش العراقي في حكومة الدفاع الوطني والحرب مع بريطانيا 1941، الدار العربية للطباعة، بغداد، ص28.

29- سعاد خيري، من تاريخ الحركة الثورية المعاصرة في العراق، 1920- 1958، ج1، ص56- 57.

30- نجدت فتحي صفوت، العراق في مذكرات الدبلوماسين الاجانب، ط2، 1984، مطبعة منير، بغداد، ص95.

31- جعفر عباس حميدي، التطورات السياسية في العراق 1941- 1953، مطبعة النعمان، النجف، 1976، ص9.

32- غازي دحام فهد، التعليم في العراق، 1932- 1945، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى قسم التاريخ في كلية الاداب، جامعة بغداد، 1986، ص8.

33- انظر: حسين جميل، العراق الجديد، بيروت، دار متيمنة للطباعة والنشر، 1958، ص200.

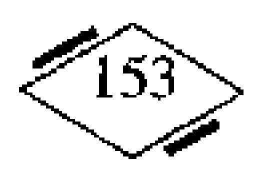
34- انظر: شاكر خصباك واخرون، جغرافية العراق، بغداد، 1960، ص59.

35- انظر: سعيد عبود السامرائي، مقدمة في التاريخ الاقتصادي العراقي، ط2، مطبعة القضاء النجف الاشرف، 1973، ص131.

36- انظر: هوشيار معروف، الاقتصاد العراقي بين التبعية والاستقلال، دراسة في العلاقات الاقتصادية الدولية للعراق قبل حزيران 1972، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات 109، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977، ص361.

37- انظر: د.فريتز غروبا، م.س.ذ، ص223.

38- انظر: المصدر السابق، ص213.



39- انظر: د. محمد سلمان حسن، التطور الاقتصادي في العراق، التجارة الخارجية والتطور الاقتصادي 1864- 1958، جـ1، المكتبة المصرية، بيروت، 1965.

40- ل.ن. كوتولوف، ثورة العشرين الوطنية التحررية في العراق، تعريب الدكتور عبد الواحد كرم، مراجعة عبد الرزاق الحسني، ط2، دار الفارابي، بيروت، 1975، ص48.

41- المصدر السابق، ص50- 51.

42- انظر: لطفي جعفر فرج، الملك غازي، م.س.ذ، ص119.

43- د.فريتز غروبا، م.س.ذ، ص223- 225.

44- انظر: لطفي جعفر فرج، الملك غازي، م.س.ذ، ص394.

45- المصدر السابق، ص122.

46- انظر: نجدت فتحي صفوت، العراق في مذكرات الدبلوماسيين الاجانب، مكتب دار التربية، مكتبة التحرير، بغداد، ط2، 1984، ص205.

"مذكرات السفير البريطاني في العراق السيد موريس بتيرسن 1938- 1939".

47- انظر: محمد سلمان حسن، التطور الاقتصادي في العراق، م.س.ذ، ص322- 323.

48- المس بيل، فصول من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر الخياط، بيروت، 1967، ص71.

49- رجاء الخطاب، العراق بين 1921- 1927"دراسة في تطوير العلاقات العراقية البريطانية واثرها في تطور العراق السياسي مع دراسة في الراي العام العراقي، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ص260.

50- د. فاضل البراك، دور الجيش العراقي في حكومة الدفاع الوطني والحرب مع بريطانيا سنة 1941، م.س.ذ، ص24.

51- د. رجاء الخطاب، تأسيس الجيش العراقي وتطور دوره السياسي من 1921- 1941، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص126.

52- زكي خيري، ملاحظات أولية عن الاصلاح الزراعي المنشود في العراق، مطبعة الشعب، بغداد، 1974، ص43.

53- د. رجاء الخطاب، تأسيس الجيش العراقي وتطور دوره السياسي من 1921- 1941، م.س.ذ، ص104- 105.

54- رجاء الخطاب، العراق بين 1921، 1927، دراسة في تطور العلاقات العراقية البريطانية واثرها في تطور العراق السياسي مع دراسة في الرأي العام العراقي، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1976، ص260.

55- المصدر السابق، ص259.

56- لطفي جعفر فرج، الملك غازي، م.س.ذ، ص120.

57- هاري سندرسن، مذكرات باشا طبيب العائلة الملكية في العراق، 1918- 1946، ترجمة سليم طه التكريتي، ط1، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، 1980، ص260.

58- ليث عبد الحسن الزبيدي، ثورة 14تموز 1958 في العراق، منشورات دار اليقظة العربية، بغداد، 1981، ط2، ص30.

59- هاري سندرسن، مذكرات سندرسن باشا، م.س.ذ، ص258.

60- المصدر السابق، ص258.

61- لطفي جعفر فرج، الملك غازي، م.س.ذ، ص121.

62- ليث عبد الحسن الزبيدي، م.س.ذ، ص29.

63- المصدر السابق، ص29.

64- هاري سندرسن، م.س.ذ، ص260.

65- ليث عبد الحسن، م.س.ذ، ص29.

66- المصدر السابق، ص28- 29.

67- هاري سندرسن، م.س.ذ، ص258.

68- المصدر السابق، ص259.

69- د.فريتز غروبا، م.س.ذ، ص224.

70- هاري سندرسن، م.س.ذ، ص260.

71- يذكر خيري العمري: (ان ولادة نوري ثابت كانت عام 1898م مستندا في ذلك على العبارة الموجودة على ضريحه والتي تشير إلى انه ولد عام 1316هـ وتوفي عام 1357هـ وهذا التاريخ يقابل في التاريخ الميلادي عام 1898م.

انظر: مجلة الكتاب السنة السادسة العدد الأول، بغداد، 1971، ص94.

ويرى جميل الجبوري ان ولادة نوري ثابت عام 1897 استنادا إلى دفتر نفوسه الصادر عن مأموريه نفوس لواء بغداد برقم 16808 في 21- 1- 1936 والذي يؤيد هذا التاريخ.

انظر: جميل الجبوري حبزبوز في تاريخ صحافة الهزل والكاريكاتير في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص66.

ذكر روفائيل بطي ان ميلاد نوري ثابت كان عام 1897 ويمكن ان يعول عليه لأنه زامنه خلال فترة عملهما في الصحافة معا.

انظر: مجلة الفكر الحديث العد الثالث، كانون الأول، 1945، ص36.

72- ذكر خيري العمري ان نوري ثابت ينتسب إلى عشيرة "الكروية".

انظر: مجلة الكتاب، م.س.ذ، ص94.

73- يورد خيري العمري ان والده ثابت كان برتبة "عقيد" في الجيش العثماني.

انظر: المصدر السابق، ص94.

74- انظر: محمد مهدي الصدر، دراسات في الصحافة العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1972، ص54.

75- قيل ان المدرسة الحربية منحت طلاب الصف المنتهي وهو من بينهم الرتبة مبكرا بسبب ظروف الحرب.

انظر: جميل الجبوري حبزبوز في تاريخ صحافة الهزل والكاريكاتير في العراق، م.س.ذ، ص69.

وكذلك انظر: مجلة الكتاب، م.س.ذ، ص95.

76- انظر: مجلة الف باء البغدادية، العدد 473، 12/تشرين الأول، 1977، ص36.

وكذلك مجلة الكتاب، م.س. ذ، ص95.

ومحمد مهدي الصدر، دراسات في الصحافة العراقية، م.س.ذ، ص54.

77- انظر: المصدر السابق، ص36.

78- ترد في هذا الشأن حكاية يرويها زكي خيري حيث يقول: "ذات يوم كنا مصطفين في القاعة الكبيرة في المدرسة المامونية وكانت أرضها مبلطة بالخشب وكنا على استعداد للانصراف والكتب والدفاتر تشغل ايدينا. فدخل فجاة محمود نديم الطبقجلي "متصرف بغداد" ومعه مفتش الكشافة نوري ثابت "حبزبوز" الناقد الاجتماعي السياسي الهجائي الموهوب وقدم لنا متصرف بغداد الجديد مع الاشارة برعايته للكشافة. ويبدو انه هو الموحي بهذه الاشادة، وانه كان ينتظر الاستحسان على احر من الجمر فلم نخيب ظنه بل صفقنا ولكن بارجلنا على القاع الخشبي ولم يدعها نوري ثابت تمر، بل قال في الحال، يا أولادي هذا لا يليق! التصفيق بالارجل تحقير لسعادة المتصرف! وكان حبزبوز يخشى إلا يشعر المتصرف بالاستهانة به!.

انظر: زكي خيري، صدى السنين في ذاكرة شيوعي مخضرم استوكهولم- السويد، 1995، ص50.

- انظر: مجلة الف باء، م.س.ذ، ص37.

79- عن سبب اختيار نوري ثابت الكتابة بهذا الأسلوب يقول: "رايت المنورين من القوم يفتكرون في النهوض والاخذ بايدي شعبنا الجاهل من طرق بعيدة جدا وخياليه لدرجة تترك السبل الهوائية الحاضرة تحت اقدامها. وبالعربية البغدادية الفصحى يضربون بالعالي والشعب الجاهل والأكثرية الساحقة العامة البائسة لا يفقهون من هذه الطرق ابدا كان احدهم اطرش بالزفة وكأن واحدهم حمال.. يصغي إلى النظرية دارون من الاستاذ الفيلسوف الشيخ جواد الدجيلي قدس الله سره.. فقلت في نفسي.. هذا ليس بالصواب هذا مو بيت الفرس ولا معلف الحمار. وهؤلاء الكتاب والشبيبة لا تقصد الاخذ بايدي أكثرية الشعب والنهوض بمستواه العلمي والعملي بل غاية ما في الامر يردون ان يعلموا الناس انهم كتاب وانهم صحفيون وانهم شعراء- مصخم ابن عم صانعهم- والحقيقة المرة التي لا يعرفها هذا القسم من الكتاب ولا يريد ان يسمعها هذا البارتي من الشباب هي مو كلمن صخم وجهه كال اني حداد، اذ ان الواجب الوطني يقضي ان انزل إلى مستوى العامة فالف على روحهم ودائهم ثم اصعد شيء فشيء بالصلوات حتى اذا ارتفع قسم رجعت إلى الاخر وهلم جراً".

انظر: جريدة الكرخ العدد التاسع، 14 اذار، 1927.

80- كان يحظر على الموظف الحكومي العمل في الصحافة او الكتابة فيها، ولعل هذا ما جعل العديد من الكتاب يختفون وراء اسماء مستعارة.

81- خيري العمري، حبزبوز رائد الادب الشعبي في العراق، م.س.ذ، ص97.

82- مجلة الفكر الحديث، العدد الثالث، كانون الأول، 1945، ص34.

83- احمد حبزبوز احد الفكهين المشهورين في بغداد كانت مهنته السرقة ومغامراته وفكاهاته أكثر من ان تستقصي. ومن ذلك ان والده واسمه "الملا علوي" اجبره ذات يوم على الصلاة تمهيدا لتركه المعاصي. فقد ذهب إلى الحضرة الكيلانية لاداء صلاة العيد. وعندما استقبل القبلة رفع صوته عاليا بقوله "نويت اصلي ركعتين صلاة العيد جفيان شر ملا عليوي)). فذهبت قولته تلك مثلا. وغيرها من الحكايات.

انظر: محمد مهدي الصدر، من صحافة الهزل "حبزبوز"، م.س.ذ، ص56.

84- بعض الروايات تقول: ان احمد حبزبز كان من اقارب والدة نوري ثابت ولعله اخاها.

انظر: خيري العمري، حبزبوز رائد الادب الشعبي في العراق، م.س.ذ، ص98.

85- يروي نوري ثابت في هذا الشأن ما دار بينه وبين وزير المعارف انذاك طه الهاشمي.. اذ يقول: ((راجعته وقلت لسعادته:

- شنو هاي سعادة البيك؟
- انت ليش تكتب مقالات بالجرائد وانت موظف! ما تعرف هذا ممنوع؟
- نعم هذا خطأ اعترف به.. لكن هسه امر سعادتكم شنو؟
- لازم تكف المقالات.. فاما تبقى موظف واما تترك الوظيفة وتصير صحفي على طول.
- تأمر سيدي..)).

انظر: خيري العمري، م.س.ذ، ص99.

86- يقول نوري ثابت: ((ان نسيت فلا انسى انني خرجت ذات يوم من باب المدرسة الثانوية واذا بالاستاذ بطي ومعه محمود رامز واحمد عزت الاعظمي وابراهيم صالح شكر ففاجئني بقوله:

- ها شنو وين مقالاتك؟
- باب انا موظف واخذت انذار بعد ما اكتب.
- اتأسف عليك! بس وين جرائتك الادبية؟
- هسه لا تطيل الكلام عندي مقال عن- المتقاعدين- يسوه عشر ربيات.

- قال ذلك ودفع عشر ربيات واعطيت المقال غير اسف على مستقبلي في التوظيف)).

انظر: المصدر السابق، ص100.

87- جريدة حبزبوز، العدد 13، 23/كانون الأول/1931.

88- انظر: روفائيل بطي مجلة الفكر، م.س.ذ، ص40.

89- المعاهدة التي عقدت بين العراق وبريطانيا والتي حلت محل معاهدة عام 1927، بدأت مفاوضاتها يوم 3 نيسان 1930 وكان الجانب العراقي برآسة الملك فيصل وعضوية نوري السعيد رئيس الوزراء وكورنواليس مستشار وزارة الداخلية مشاورا ورستم حيدر لاعمال السكرتارية ثم انضم جعفر السعدي بعد ذلك. اما الجانب البريطاني فكان برئاسة المعتمد السامي فرنسيس همفريز هيوبرت يونغ وستارجر سكرتيرا لهما. ودارت المفاوضات على محورين اساسيين الأول دخول العراق عصبة الامم والثاني عقد معاهدة جديدة على اساس مشروع المعاهدة البريطانية المصرية.

للمزيد انظر: د. فاروق صالح العمر، المعاهدات العراقية البريطانية، ص283- 285.

90- قانون المطبوعات: هو قانون رقم 82 لسنة 1931 والذي تقرر فيه الغاء قانون مطبوعات العثماني الصادر في 1909 وتعديلاته. انظر: عبد الله البستاني، حرية الصحافة، القاهرة، 1950، ص98.

91- جاء في البيان: ((يعزو إلى البعض كتابة المقالات التي تنشرها الكرخ تحت عنوان- مذكرات خجة خان- ولما ظهرت المقالة الاخيرة التي ينقد الكاتب فيها قانون المطبوعات بعنوان "بي داده" اضطرت إلى التصريح التالي.. لا انكر على القراء الكرام اني أول من كتب تلك الانتقادات- خجة خان- كما انني كتبت بادئ انتشار جريد البلاد بعض المقالات الانتقادية وقعت عليها باسماء مستعارة مختلفة إلا انني اود ان يعلم الجميع باني تركت مكاتبه الصحف منذ سنة تقريبا غير ان بعض الصحف اصرت على الاحتفاظ بالاسماء المستعارة التي كنت استعملها لاسباب اجهلها، وذلك خلاف رغبتي ولا اتمكن من منع الصحف في هذا الشأن لان الاسماء التي انتحلتها لم تكن- ماركة مسجلة- باسمي. ولست من البساطة بدرجة انتقد قانونا سنته الحكومة على صفحات جريدة ادبية وانا موظف صغير من موظفي الدولة. وبعد ان عجزت من اقناع مرجعي المختص في نفي كل ما يشاع عني من الكتابات وصرحت للقراء مرارا بصورة شفوية

قائلا- بابه والله ماني حمد- .. اضطررت إلى الإعلان..)). انظر: صدى التعاون، 14 ايار 1931.

92- في عام 1930 وعند مجيء نوري السعيد إلى الحكم شعرت السلطة ان الحركة الوطنية اخذت تنشط فارادت ان تكم الافواه ومن اجل ان تضفي شيء من الشرعية على تصرفاتها اخذت تسن بعض القوانين الجائرة ومنها قانون "الذيل" الذي صدر وكان ضحيته العديد من الموظفين الذين الصقت بهم شتى التهم من اجل ابعادهم عن الوظائف كممارسة من ممارسات الضغط عليهم لصرفهم عن السياسة. وكل من فصل من الوظيفة بهذا القانون كان يقال عنه "ضربة الذيل" ويبدو ان ما نشره نوري ثابت في جريدة البلاد وجريدة الكرخ من انتقادات وبحق السلطة لفصله من الوظيفة بهذا الذيل. بعد ان اتخذت من حكاية زواجه ذريعة حيث شككت فيه رغم انه كان طبيعيا ومشروعا. انظر: مجلة مجلة الف باء العدد473 ، م.س.ذ.

93- يروي السيد مصطفى علي قائلا: ((كنا في رحلة وادي العرائش انا وحبزبوز وشكري محمود الحماني. فجاء من اخبرنا بفصل حبزبوز فتوقعناه سيستقبل الفصل بشيء من الحزن والالم إلا انه رفع قدحه وطلب الينا ان نرفع اقداحنا لنشرب نخب الذيل وفرح عجيب يغمره بحيث انه طلب إلى المصورين ان يصورونا بآلته. فكان ان نشر هذه الصورة في واحد من اعداد السنة الأولى الجريدة حبزبوز ونشرها تحت عنوان "هكذا استقبلنا الذيل". وعندما سئل حبزبوز عن سر فرحه في هذا الفصل اجاب: إلى متى "خجة خان.. جدوع بن دوخة.. خادمكم المعلوم".. اريد اطلع للناس على حقيقتي.. اكتب واعري السلطة بكل ما اويت من قدرة وشجاعة)).

انظر: المصدر السابق.

94- انظر: المصدر السابق.

95- مجلة الكتاب، م.س.ذ، ص103.

96- وجه مكتب المطبوعات في وزارة الداخلية بتاريخ 23 ايلول 1931 كتابا جاء فيه: ((حضرة الفاضل نوري بك ثابت صاحب جريدة حبزبوز ومديرها المسؤول المحترم.. بالاشارة إلى عريضتكم المؤرخة في 1931/9/13 التي تطلبون فيها منحكم اجازة باصدار جريدة فكاهية فنية اسبوعية في بغداد على ان تكونوا مديرا مسؤولا عنها. لا مانع لدي معالي وزير الداخلية من اصداركم الجريدة المذكورة على ان تراعوا في نشرها احكام

قانون المطبوعات رقم (12) لسنة 1931. يرجى ارسال النسخ المعتادة من كل عدد ينشر من جريدتكم إلى وزارة الداخلية ومتصرفية بغداد والمدعي العام وهذا المكتب..)).

انظر: جميل الجبوري، م.س.ذ ، ص83.

97- يمكن الرجوع إلى دار الكتب والوثائق للاطلاع على الاعداد الكاملة من جريدة حبزبوز.

98- وصف نوري ثابت الاقبال الواسع على العدد الأول لجريدته قائلا: ((في عصر يوم الثلاثاء 29 ايلول 1932.. خرجت أول قافلة من باعة الصحف في شارع الكنائس راس القرية واخذت تشق عنان السماء بصراخها.. جريدة حبزبوز أول عدد.. حبزبوز..حبزبوز اقرا جريدة حبزبوز أول عدد. فانتشروا في الشارع ذات اليمن وذات الشمال إلى الحيدر خانه وجسر مود حتى نفد ما كانوا يحملونه من الاعداد فرجعوا راكضين إلى مطبعة السريان وتأبطوا قسما اخر من الجرائد فطاروا بها إلى الشارع وقد انتهزوا فرصة هذا الازدحام بمناسبة عودة الملك فيصل الأول إلى بغداد من اوربا- فاحتكر الباعة لانفسهم ثمن البيع وصاروا ينادوا- حبزبوز العدد بانتين... العدد بثلاث انات... العدد بقران.. وفي ظرف ساعتين بالضبط لم يبق من الجريدة التي طبعنا منها اربعة الاف (عدد) ولا تلف واحدة في المطبعة. ولا ننكر اننا ندمنا على عدم اذعاننا لنصائح بعض الاصدقاء المجربين... الذين قالوا في حينه اطبع عشرة الاف عدد ولا تخف)).

انظر: جريدة حبزبوز العدد 35، 31 ايار 1932.

99- ورد في الملف الذي اعدته مجلة الف باء عن حبزبوز خطأ، ان حزب العهد يرأسه "ياسين الهاشمي" والصحيح انه كان برئاسة نوري سعيد.. لذا اقتضى التنويه.

انظر: مجلة الف باء، م.س.ذ ، ص38.

100- يعني البالكون المطل من عيادة الدكتور فائق شاكر احد اعضاء حزب العهد انذاك.

101- يقصد بيت "ياسين الهاشمي" رئيس حزب الاخاء الوطني.

102- اشارة إلى رشيد عالي الكيلاني معتمد حزب الاخاء الوطني.

103- اشارة إلى كامل الجادرجي عضو حزب الاخاء الوطني.

104- يقصد صلة القرابة مع عبد العزيز القصاب زوج اخته والذي كان احد اقطاب حزب التقدم.

105- اشارة إلى دار يوسف السويدي رئيس مجلس الاعيان يومذاك والتي كان يلتقي فيها اعضاء حزب التقدم.

106- يعني عبد العزيز القصاب.

107- حيث تقع دار المندوب السامي البريطاني- السفارة البريطانية فيما بعد..

108- يقصد عبد الغفور البدري وكلاهما من الحزب الوطني.

109- حيث تقع بستان السيد عبد الرحمن النقيب رئيس الحزب الحر.

110- يقصد دركاه آل الكيلاني.

111- احد اعوان الجواهري ويعمل معه في احدى صحفه.

112- جريدة حبزبوز العدد الأول 29 ايلول 1931.

113- جريدة حبزبوز العدد الثاني 6 تشرين الأول 1931.

114- جريدى المنار البغدادية العدد 2838 9ت1 1964.

115- مجلة الف باء، م.س.ذ، 37.

116- من بين هذه الإعلانات...((الى حضرات المشتركين الكرام!.. من أولها!.. تالي لا نسوي قنزة ونزه. معلوم حضرتكم! الداعي (قابسز) والوكت حامض! والجيب مضروب اوتي!.. لاجل كل ذلك! ومن فضلكم عجلوا ببدلات الاشتراك وخلونا نشتغل مثل اوادم! يرحم والديكم! وهاي تركناها يم نجابتكم!)) انظر: جريدة حبزبوز العدد الأول، 29 ايلول 1931، وفي إعلان اخر جاء فيه.. ((الى المشتركين الكرام.. نرجو حضرات المشتركين إلا يستعجلوا في تسديد الاشتراك لان هذه الادارة في غنى عن "الفلوس" ولان "العجلة من الشيطان الرجيم!)) انظر: حبزبوز العدد 12 في 15 كانون الأول، 1931.

117- "الانة" فئة نقدية عراقية قديمة تعادل "4 فلوس". انظر: حبزبوز، العدد الثاني، 6 تشترين الأول، 1931.

118- كما في العدد 22 والذي ظهر خاليا من الكاريكاتير بسبب انتقال معمل الحفر العراقي الوحيد إلى مكان اخر، وعدم استطاعته تلبية طلب الجريدة. انظر: حبزبوز العدد 22، 23 شباط، 1932.

119- انظر العدد 16، 12كانون، 1932.

120- انظر: حبزبوز العدد 34، 24 ايار 1932.

انظر: حبزبوز العدد 47، 23ايار 1932.

121- انظر حبزبوز العدد 70، 28 شباط، 1933.

122- حبزبوز العدد 81، 16 ايار، 1933.

123- حبزبوز العدد 101، 10تشرين الأول، 1933.

124- اضيف بعد عودة نوري ثابت من اداء مناسك الحج.

حبزبوز العدد 301 حزيران 1938.

125- هناك اعتقاد بان نوري السعيد قد اغرى احد "الشقاوات" بقتل نوري ثابت فاطلق عليه النار عندما كان يحتسي الخمر في اوتيل "ما شاء الله فأخطاه واستطاع نوري ثابت الهرب من الاوتيل" فلحق به في الشارع وظل يمطره بالرصاص فأخطاه ايضا، واثناء ذلك كان أحدهم يحلق عند الحلاق "محمود نديم" بجوار "الاوتيل" فعندما سمع اطلاق النار ترك الكرسي ومد راسه من باب "الدكان" يرى ما حدث فاصابته رصاصة فقتلته في الحال.

انظر: مجلة الف باء، م.س.ذ، ص41.

126- جاء في نص الانذار الأول..((إلى حضرة نوري بك ثابت مدير جريدة حبزبوز)) نشرتم في العدد 15 من جريدتكم الصادرة في 1932/1/5 تصويرا "سخريا" وتعليقات في باب الهامش. منها ما يخالف الاداب والمصلحة العامة ولما كان ذلك مما تنطبق عليه الفقرة الخامسة من المادة الثالثة عشر من قانون المطبوعات امرني معالي وزير الداخلية ان انذركم للمرة الأولى بمقتضى الفقرة المذكورة وان الفت نظركم إلى ذلك.. اطلب اليكم نشر هذا الانذار في أول عدد يصدر من جريدكم.. توقيع.. ملاحظ..المطبوعات)).

127- كان الرسم الكاريكاتيري الذي اشار اليه الانذار الأول.. يظهر "المستر" الانكليزي جالسا على كرسي فخم، وقد افترش الأرض "افندي"- بسدارة وراح يقبل يد "المستر" وتضمن الرسم التعليق الاتي..((لتنمية الغرور القومي.. نموذج من نماذج معايدة بعض صغار النفوس لبعض "المساتير" في صبيحة "الكرسمس" وهل هناك طريقة اسلم وانجح لتنمية "الغرور القومي".. قولوا ياناس؟!..)).

انظر حبزبوز العدد15، في 1932/1/5.

128- حبزبوز العدد 16، 1932/1/12.

129- انظر: جميل الجبوري، م.س.ذ، ص111.

130- ورد في نص الامر.. ((نشرتم في العدد 101، 1933/10/17 مقالات من شانها ان تمس كرامة الاشخاص وحيثياتهم من دون ان تنتقد لهم عملا معينا ولذلك فقد عطل وزير الداخلية الجريدة مدة عشرة ايام ملاحظ المطبوعات 22/ت1933/1

131- المصدر السابق، ص113.

132- انظر: المصدر نفسه، ص114.

133- المصدر نفسه، ص114.

134- (مميز) المطبوعات: يقابل وظيفة (رئيس ملاحظين) وكان انذاك مسؤولا عن الشؤون الصحفية في وزارة الداخلية.

135- نص ما ورد في الاستياء.. ((.. اطلع فخامة وكيل وزير الداخلية على العدد الاخير من جريدتكم، العدد 137 الصادر في 14 اب، 1934.. فامرني ان اعرب لكم عن مزيد استيائه مما نشر فيها من المطاعن الشخصية، وان الفت نظركم إلى وجوب اقفال ابواب هذه الموضوعات في الاعداد القادمة. وسيتخذ هذا المكتب التدابير القانونية ضد جريدتكم فيما اذا استمرت على هذه الخطة غير المستحبة... توقيع.مميز المطبوعات)).

135- ورد في نص الانذار..((.. لما كنتم قد نشرتم في العدد 178 من جريدتكم الصادر في 1935/7/3 امورا من شأنها ان تؤثر على الصلات الودية بين العراق واحدى الدول الأجنبية فقد امرني فخامة وزير الداخلية ان انذركم بمقتضى الفقرة الثالثة من المادة الثانية عشرة من قانون المطبوعات رقم "57" لسنة 1933.. اطلب اليكم نشرها في أول عدد يصدر من جريدتكم وفي المكان الذي عينه القانون.. توقيع.. وكيل مدير الدعاية والنشر.

انظر: حبزبوز العدد 179 في 1933/8/6.

136- انظر: جميل الجبوري، م.س.ذ، ص119.

137- انظر: حبزبوز العدد 191 في 1935/11/5.

138- انظر جميل الجبوري، م.س.ذ، ص122.

139- مما يذكر.. ان الرسم الكاريكاتيري كان مقتبسا عن مجلة كاريكاتير ورسمه مصطفى ابو طبرة وفيه غمز للذين يبدلون مبادئهم كل يوم! انظر: حبزبوز العدد 298 في 1938/5/10.

140- اكتفت الوزارة بحفظ كتاب متصرفية البصرة وعدم اتخاذ اجراء ضد حبزبوز.

انظر: جميل الجبوري، م.س،ذ، ص116.

141- تم احتساب المساحات استناد إلى مساحة الصفحة الواحدة في حبزبوز والبالغة

38× 28=1064سم ^{2}

واعتمد عدد صفحات الجريدة "8" وهو العدد الثابت للصدور فكانت مساحة

العدد الواحد= 1064×8=8512 سم ^{2}

ولاستخراج مساحة العينة الكلية لـ "50" عدد

8512×50= 425600 سم ^{2}

فيما كانت مساحة الكاريكاتير الكلية في عموم العينة= 9808 سم ^{2}.

142- ويعود ذلك إلى بساطة الشكل التسجيلي كونه يعتمد على نقل صورة الحدث وكانه تسجيل لواقعة حدثت او يمكن ان تحدث ويمثل هذا الأسلوب المنظر الذي تلتقطه عين الرسام او مخيلته.

143- اقترب هذا الشكل من الشكل التسجيلي لأنه من الأساليب المبسطة والواضحة، فهو ينقل الفكرة بشكل مباشر ومفهوم يتناسب مع الخلفيات الثقافية والمعرفية لمختلف شرائح المجتمع. اذ يطرح الفكرة مباشر من دون تعقيد او ترميز ويكون إيصال الرسالة من خلاله أكثر يسرا.

144- لم يعتمد رسام الكاريكاتير كثيرا على استخدام هذا الأسلوب كونه أكثر تعقيدا من الأسلوبين السابقين ولاعتماده على الرموز في توصيل الفكرة. وهذه الرموز بطبيعة الحال تتطلب معرفتها وادراكها وعيا وفهما من قبل القارئ الذي يتلقى الرسالة الاتصالية التي يتضمنها الرسم الكاريكاتيري.

145- لم تعرف الكثير من الصحف هذا الشكل الكاريكاتيري كونه اصعب الأشكال ويحتاج فهمه وادراكه تفاعلاً بين الرسم والقارئ.. فيما كانت الظروف العامة تستلزم من الرسام تبسيط الأفكار وتوضيحها لغرض إيصالها باسهل السبل.

146- على سبيل المثال.. يمكن ملاحظة ما ذهبنا اليه في الرسوم التي تناقش موضوع البطالة او الازمات الاجتماعية والاسرية داخل البيت بسبب الظروف الاقتصادية او الراتب الشهري او مصروفات البيت وما إلى ذلك.

147- خير من يعبر عن هذه الحال صاحب حبزبوز في خطته في العدد الأول. انظر: حبزبوز، العدد الأول.

148- هناك من يرى ان الكاريكاتير لا يمكن إلا ان يكون ناقدا فاضحا واما ما يعرف بالكاريكاتير الايجابي فلا يعده كاريكاتير لأنه يمثل (دعاية) لنظام ما او حزب ما. وان واجب رسام الكاريكاتير يتمثل بالقاء الاحجار على أبناء جنسه.

انظر: ابو، الكاريكاتير، م.س.ذ، ص41.

(*) المساتير: جمع كلمة (مستر) الانكليزية وتعني السيد. وكانت غاليا ما تستخدم في الكاريكاتير وفي التعليقات الساخرة اشارة للشخصية الانكليزية.

الفصل الرابع

الكاريكاتير في صحيفة قرندل

المبحث الأول: الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية.

المبحث الثاني: صادق الازدي.

المبحث الثالث: صحيفة قرندل.

المبحث الرابع: تحليل الكاريكاتير في قرندل.

المبحث الأول

الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية

الأوضاع السياسية:

لم تكن الأوضاع السياسية خلال وبعد الحرب العالمية الثانية بأفضل حال مما كانت عليه قبل الحرب. فقد تدهورت الأوضاع في البلاد بشكل عام متأثرة بقيام الحرب العالمية وكذلك بوقوع الحرب بين العراق وبريطانيا في أعقاب ثورة مايس 1941، مما أوقع البلاد تحت الهيمنة البريطانية المباشرة، حيث إعادة بريطانيا تشكيل نظام الحكم بعد فشل الثورة وعهد الوصي "عبد الاله" إلى نوري السعيد الذي استدعى من القاهرة حيث كان وزيرا مفوضا للعراق هناك، بتأليف الوزارة الجديدة بعد استقالة وزارة جميل المدفعي. وقد استمر نوري السعيد في الحكم حتى 3 حزيران 1944. وخلال هذه الفترة اعاد السعيد تأليف الوزارة مرتين[1]. وضمت وزارة السعيد ممن عرفوا بتعاطفهم مع الانكليز أمثال صالح جبر الذي ساند الوصي في أحداث نيسان ومايس، وأصبح وزيرا للداخلية ووكيلا لوزير الخارجية حتى شباط 1942. عندما أصبح عبد الله الدملوجي وهو من أصدقاء نوري السعيد وزيرا للخارجية[2].

وبدأت الوزارة الجديدة عملها بانسجام تام مع السفارة البريطانية وازداد تدخل الانكليز اكثر من ذي قبل في شؤون العراق واستعملت الوزارة الشدة والقسوة

بحق من اتهموا بتعاونهم وتعاطفهم مع رشيد عالي الكيلاني. وعلى الصعيد الخارجي فقد بادر نوري السعيد إلى قطع العلاقات الدبلوماسية مع حكومتي فرنسا واليابان بسبب تأييدهما لحركة رشيد عالي، وفي اذار 1942 عقدت معاهدة الصداقة والتجارة مع الصين وفتحت قنصلية عراقية في واشنطن[3]. وكان من اهم ما قامت به الوزارة السعيدية في السياسة الخارجية اعلان الحرب على دول المحور وانضمام العراق إلى ميثاق الامم المتحدة في كانون الثاني 1943[4]. وقد عبر تشرشل عن ارتياحه لقرار العراق بدخول الحرب من خلال برقية ارسلها اشاد فيها بخطوة الحكومة العراقية[5]. كما عمد نوري السعيد إلى تقوية موقف الحلفاء في الشرق الأوسط بتجديد ميثاق سعد آباد لمدة خمس سنوات أخرى[6].

ان سياسة نوري السعيد هذه فتحت الباب اما نفوذ الحلفاء واخذت الشخصيات السياسية تتدفق على العراق من بريطانيا والولايات المتحدة.

وخلال هذه الفترة لوحظ تحسن نوعا ما في العلاقات مع الأقطار العربية وظهرت فكرة الهلال الخصيب الذي يضم بالإضافة إلى العراق وسوريا ولبنان وفلسطين والاردن. ففي عام 1942 قدم نوري السعيد رسالة إلى ريتشارد كسي وزير الدولة البريطاني للشرق الأوسط، أوضح فيها آراءه حول الوحدة العربية وأصبحت هذه الرسالة أساسا للكتاب الأزرق الذي اشتهر بعد ذلك لكونه يحتوي على مشروع الهلال الخصيب، وقد اعترف هذا المشروع بوضع خاص لليهود في فلسطين.. إلا ان المشروع اصطدم بتصاعد الحركة الوطنية الجمهورية في سوريا مما جعل الهاشميين وانصارهم يتقبلون مشروع الجامعة العربية وهو لا يتفق مع أمانيهم الحقيقية[7].

وتميز الوضع الداخلي خلال عهد الوزارات المتعاقبة، بالإرهاب والقسوة الموجهة ضد العناصر القومية بشكل خاص، كما تعرض الجيش إلى تصفية تكاد تكون كاملة بعد فشل ثورة مايس 1941 وكان الانكليز يعملون على حل الجيش العراقي او اضعافه[8]. وقد اقنع نوري السعيد الانكليز بعدم حل الجيش العراقي

باعتباره غير مسؤول عن الحركة، ولكنه عمد إلى طريقة أخرى ارضت الانكليز وهي تصفية الجيش من العناصر الوطنية والمشكوك بولائها للحكومة. فأحال عددا كبيرا من الضباط الشباب على التقاعد وجرد الجيش من القيادة الكفوءة وروح القتال والوسائل المادية التي تلزمه للدخول في معارك نظامية. كما اعيد الجيش للضباط الاستشاريين البريطانيين الذين عرفوا بنزعتهم الاستعمارية فسيطر هؤلاء عليه سيطرة تامة[9].

ولقيت بالمقابل الشرطة عناية خاصة باعتبارها قوات موالية وصرفت عليها المبالغ الطائلة وزاد عدد أفرادها زيادة مطردة فأصبح عددها في عام 1945 اكثر من 19 الف شرطي، كما جند "5" الاف شخص للعمل في الشرطة السرية وكان واجب الشرطة السرية مراقبة المواطنين وتعقبهم ورصد حركاتهم وتسجيل اقوالهم. وتبعث الشرطة بهذه التقارير إلى المدارس والكليات والدوائر ليسير رؤوساء هذه الدوائر في ضوئها في معاملة الأشخاص المعنيين بهذه التقارير. ويفصل من ترى الشرطة السرية بان سلوكه يخالطه شعور وطني او يداخله احساس بعدم الرضا والارتياح للوضع القائم[10].

لقد ساد جو الارهاب والقمع حتى أصبح فيه الاعدام عقوبة الوطنيين الذين كان لهم دور في الحركة الوطنية او بسبب عقيدة يعتقدونها. كما حدث مع المشاركين في حركة مايس 1941 الذين دافعوا عن استقلال العراق ضد العدوان البريطاني[11].

ان ظاهرة عدم الاستقرار في الحياة السياسية في العراق واغراق البلاد في اضطرابات مريرة ليست في صالح الشعب انما جاءت بسبب التلاعب بالقانون الأساسي وسيادة القوانين الاستثنائية وسهولة اعلان الاحكام العرفية[12].

كذلك فان القانون الأساسي وان كان قد نص على بعض المظاهر الديمقراطية في نظام الحكم، ولكن في الواقع لم يكن للنظام الديمقراطي في حياة العراق السياسية من اثر كبير يذكر. فالانتخابات كانت تزيف بان تنظم

قوائم النواب جميعا من قبل رئيس الوزراء ووزير الداخلية والبلاط، ثم تبلغ إلى الموظفين الاداريين لتنفيذها. وقد جاء تأكيد ذلك على لسان رئيس الوزراء نوري السعيد في عام 1944، عندما جوبه بمعارضة مصطنعة داخل مجلس النواب كان يحركها الوصي عبد الاله، حيث قال موجهاً كلامه إلى المعارضين: ((هل في الامكان، اناشدكم الله ان يخرج احد نائبا مهما كانت منزلته في البلاد ومهما كانت خدماته في الدولة مالم تات الحكومة وترشحه، فانا اراهن كل شخص يدعي بمركزه ووطنيته فليستقل الان ويخرج، ونعيد الانتخاب ولا ندخله في قائمة الحكومة، ونرى هل هذا النائب الرفيع المنزلة الذي وراءه ما وراءه من المؤيدين يستطيع ان يخرج نائبا؟))[13].

ومما يذكر ان التكوين الاجتماعي لمجلس النواب منذ تأسيسه عام 1925 حتى ثورة 14 تموز 1958 لم يضم أي نائب من طبقتي العمال والفلاحين بالرغم من ان اكثرية سكان العراق هي من هاتين الطبقتين، ولو ان الشعب هو الذي ينتخب نوابه لإرسل من يمثله إلى هذا المجلس. لقد كان اعضاء مجلس النواب والاعيان من رؤوساء الاقطاع والشيوخ وكبار الملاكين والرأسماليين[14].

وشملت الممارسات التعسفية والقمعية حرية الرأي والتعبير والمعتقد والفكر، حتى عدل قانون العقوبات ليشمل المادة 89 (أ) منه ((كل من حبذ الشيوعية او كان عضوا في حزب شيوعي او في حركة انصار السلام والشبيبة الديمقراطية او ما شاكل ذلك..)) وأصبحت عقوبة المتهمين بذلك الاشغال الشاقة المؤبدة او الاعدام[15].

كذلك صدر مرسوم اسقاط الجنسية العراقية في 22 اب 1954، والذي اجاز لمجلس الوزراء –بناء على اقتراح وزير الداخلية- اسقاط الجنسية العراقية عن العراقي المحكوم وفق قانون ذيل قانون العقوبات البغدادي الخاص بمحاربة الشيوعية واعطى لوزير الداخلية الحق في ((اعتقال الشخص المسقطة عنه الجنسية العراقية فور صدور قرار مجلس الوزراء بذلك والاحتفاظ به إلى ان يتم ابعاده))[16].

وقد شهدت هذه المرحلة بعض التطورات السياسية العربية والتي كان لها تأثير على حركة الشارع العراقي. من بينها الحرب العربية "الأسرائيلية" عام 1948 والتي أدت إلى قيام الكيان الصهيوني وكانت ضربة موجهة إلى معنويات الجيوش العربية. والتي كان بإمكانها سحق الصهاينة خلال الحرب لولا الخيانات التي حدثت من بعض الحكام العرب. وقد أدى ذلك إلى ان تكون الأقطار العربية مسرحا لانتفاضات شعبية وثورات عسكرية ثم تدخل الجيش في السياسة[17].

على اثر ذلك تشجعت الأحزاب السياسية في العراق وطالبت بالإصلاح الشامل لنظام الحكم وشجبت الأوضاع القائمة من خلال مذكراتها التي قدمت إلى الوصي عبد الاله[18].

وبدأ التأثير واضحا على الضباط الشباب الذين بادروا إلى تشكيل تنظيمات سرية داخل صفوف الجيش على غرار تنظيم الأحرار في مصر[19].

وكان لتأميم قناة السويس سنة 1956 وقيام العدوان الثلاثي على مصر المنطلق الأول لعاصفة قوية لم تشغل الحياة السياسية والاقتصادية بمصر وحدها وانما امتدت آثارها لتشمل الأقطار العربية بأسرها. فقد هزت أحداث السويس أسس البناء السياسي للأمة العربية.

وبقدر ما عبرت انتفاضة العراق سنة 1956 عما كان مخبوء تحت سطح الشارع العراقي من تناقضات والام وتطلعات وما كشفت عنه من قدرة الجماهير على تنظيم قواها والتحرك ضد رموز النظام القائم، فانها قدمت بتحركها هذا تجربة حية لما ستقوم به بعد سنتين فقط من هذه الأحداث. فشعارات المتظاهرين من مثل مقاطعة الشركات الأجنبية وإسقاط الأحلاف العسكرية والانسحاب من حلف بغداد والوحدة العربية ومساندة قوى الثورة العربية في الجزائر أصبحت أهداف معلنة للثورة في صبيحة يوم 14 تموز 1958 بل ان انتفاضة 1956 حملت معها تنبؤات بما سيتعرض له النظام القائم وما ستؤول إليه هذه المرحلة من تاريخ العراق السياسي[20].

الأوضاع الاقتصادية:

واجهت البلاد أوضاعا اقتصادية سيئة خلال الحرب العالمية الثانية، وعانت الفئات الشعبية من الغلاء الفاحش وارتفاع تكاليف المعيشة، وما زاد من الضائقة الاقتصادية ظهور فئة من الاحتكاريين وطبقة تمثل الفئة المتنفذة في السلطة الذين سيطروا على اقتصاد البلاد. وقد نجم عن ذلك تفشي البطالة وانتشار الفقر وتدني الأجور الذي استمر إلى ما بعد انتهاء الحرب، فلم تظهر اية مؤشرات لتجاوز الأزمة الاقتصادية التي شغلت الرأي العام العراقي كثيرا[21].

من جهة أخرى واجهت الحكومة صعوبة بالغة في أداء عملها بسبب ضعف كفاءة الوزراء المختصين بهذا القطاع وبسبب السلوكيات وعلاقات القادة الإداريين بالسلطة الحاكمة آنذاك والتي كانت قريبة من سمات الدولة البيروقراطية. حيث كان هؤلاء منشغلين بالسياسة على حساب خدمة الشعب، وكان الصراع بين مراكز القوى للوصول او للحفاظ على المناصب الوزارية مطلبا لتوليد ادوات قوة لا رسمية. فإقامة وتوسيع وتوطيد العلاقات الشخصية التي كانت تعمل كمصدر أساس للقوة يأخذ مجراه عن طريق المناصب الإدارية التي كانت تستغل لتوزيع المنافع على الآخرين وفي تحقيق اثراء غير مشروع حيث يكون المال كغاية وكوسيلة ينفق لتقوية المركز الاجتماعي والسياسي للفرد[22].

وتشير الوقائع إلى ان عددا من الوزراء المتنفذين خلال تسنمهم لمناصب وزارية هامة أصبحوا ملاك اراضي بفعل الممارسة اللامشروعة لنفوذهم وسلطتهم، فعلى سبيل المثال، يذكر توفيق السويدي في مذكراته ((بان احد الوزراء المتنفذين عمد إلى مصادرة مساحات واسعة من الاراضي في منطقة المجيدية ببغداد رغم معارضة وزير المالية))[23].

وقد ذكر طه الهاشمي في مذكراته ((ان وزيرا اخر قام بنفس الطريقة بمصادرة اربعين الف مشارة في مناطق مختلفة من بغداد كالصليخ والاعظمية وسلمان باك))[24].

ولقد اظهر الميزان التجاري العراقي نقصا واضحا، فتم سد النقص جزئيا عن طريق سحب ما تبقى من احتياطي العراق من الجنيه الاسترليني الذي توفر خلال الحرب.

اما الصادرات فلم تشهد أي تطور ملحوظ وبقيت محصورة في المواد الزراعية والطبيعية[25] في حين استمرت عملية الاستيراد في تذبذبها لفترة ما بعد الحرب لانها مرتبطة بتطورات الاقتصاد العالمي الذي كان متاثرا بالتضخم لكنها عادت للانتعاش المؤقت بسبب الحرب الكورية عام 1951[26].

ولما وجدت وزارة ارشد العمري الأولى ((1 حزيران 16 تشرين الثاني 1946)) ان الضائقة الاقتصادية اصابت بالدرجة الأساس موظفي الدولة، اصدرت مرسوماً بصرف راتب شهر كامل لكل موظف يدفع نصفه في منتصف شهر اب ونصفه الاخر في شهر تشرين الأول من عام 1946.

ولم يشهد عام 1947 تقدما في حل المشكلة الاقتصادية بسبب النقص الكبير في العملة الصعبة وعدم تناسب الايرادات بالقياس إلى النفقات، لان الكثير من الرسوم والضرائب بقيت على حالها القديم منذ اوائل الاربعينات، إضافة إلى التكاليف العالية للخدمات الاجتماعية التي كانت اكثر مما تتطلبه الحاجة الفعلية لها. وعلى هذا الأساس افتتحت السنة المالية الجديدة بنقص واضح في التخمينات[27].

وتصاعدت الازمة الاقتصادية عندما شارفت سنة 1947 على الانتهاء واندفع الناس يتسابقون للحصول على رغيف الخبز الذي ارتفع سعره إلى حد غير معقول. ورغم التحذير الذي اطلقته غرفة تجارة بغداد إلى المسؤولين من مغبة الاستخفاف بهذه الازمة وحثهم على منع تصدير الشعير والسيطرة على ما متوفر منه لخلطه مع الحنطة وتوفير الخبز المخلوط للشعب إلا ان الحكومة اصرت على منح اجازات التصدير للتجار اليهود العراقيين المدعومين من قبل رجال بريطانيا المهيمنين على الحكم في العراق والمشجعين للنشاط الصهيوني في العراق من خلال حكومة محلية

مستقلة ظاهريا، ومن المرجح ان يكون البريطانيون قد شجعوا هذا النشاط بدفع وتأثير من قبل الصهيونية العالمية[28].

وتواصلت الازمة الاقتصادية في ظل حكومة محمد الصدر ((29 كانون الثاني- 23 حزيران 1948))[29] على الرغم من الاجراءات التي اتخذتها بسبب الأسراف في الانفاق الحكومي وكذلك مشاركة الجيش العراقي في حرب فلسطين الذي حمل الميزانية نفقات اضافية مع توقف انبوب النفط العراقي الممتد من كركوك إلى ميناء حيفا بقرار من الحكومة العراقية بسبب اقامة الكيان الصهيوني، رغم ان ميناء حيفا كان المنفذ المهم الذي يصدر من خلاله نفطه إلى الاسواق العالمية[30].

وما ان تولى مزاحم الباججي حكومته الأولى (26حزيران 1948- 6كانون الثاني 1949)[31]. حتى اعلن انه ما لم تتخذ التدابير اللازمة لتوفير ستة ملايين دينار عراقي سوف تجد الحكومة نفسها عاجزة عن صرف رواتب الموظفين، مما حمل وزير المالية علي ممتاز الدفتري لتقديم مقترحات لمعالجة الازمة المالية. تضمنت حمل الحكومة على الحصول على قرض خارجي بقيمة ستة ملايين دينار عراقي وتخفيض مصروفات الدولة وتقليص عدد الموظفين والمستخدمين والغاء المخصصات الممنوحة للموظفين وايقاف جميع انواع الايفادات وزيادة الرسوم المالية[32].

ولم تستقر الحالة الاقتصادية عامي 1949 و1950 بسبب فقدان العراق لعائداته النفطية ورفضه فتح انبوب النفط الممتد إلى حيفا. واستمر العجز من الميزانية للسنوات اللاحقة وأصبح وضع الخزينة سيئا[33]، الأمر الذي دفع بالحكومة إلى اتخاذ بعض الاجراءات لمعالجة الأوضاع فقدم وزير المالية عبد الكريم الازري لائحة تتضمن بعض الاجراءات الخاصة بالتعرفة الكمركية المفروضة على الكماليات التي تستهلكها الطبقات الموسرة وفرض الرسوم على جميع الصادرات عدا الصناعية وزيادة ضريبة الاملاك على العقارات وغيرها[34].

لقد عانى المواطن منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى قيام الجمهورية عام 1958 من وطأة الضرائب المباشرة والتي شملت خدمة المواد الأساسية التي يستهلكها، ولم تضع الحكومة في الحسبان تواضع قدراته على دفع تلك الضرائب، وبشكل عام ادت تلك الأوضاع إلى تردي الحالة المعاشية التي اثرت على عموم المجتمع العراقي. ومع تزايد تلك المشاكل كانت الحكومات المتعاقبة تقف عاجزة عن ايجاد الحلول الجذرية لمعالجتها، ورغم قيامها ببعض الاجراءات المؤقتة بين الحين والاخر إلا انها كانت قاصرة او ان المتنفذين في السلطة والملاكين يقفون حجر عثرة في طريقها.

الأوضاع الاجتماعية:

على الرغم من انتهاء الحرب العالمية الثانية إلا ان الوضع الاجتماعي في العراق استمر مترديا ولم يشهد تحسنا واضحا. وذلك لارتباطه بالتدهور الاقتصادي الذي شهدته البلاد وكذلك لعجز الحكومات المتعاقبة في التغلب على حالات الخلل الاجتماعي التي تعود جذورها إلى النمو السريع لعدد سكان المدن وارتفاع تكاليف المعيشة مع تصاعد وعي ورغبات الفلاحين وعمال المدن والاعفاء الفعلي لطبقة الشيوخ وملاكي الاراضي من ضرائب الدخل. فتدهورت الحالة الصحية للمواطنين وتفشت الامية والجهل في اوساطهم بنسبة عالية وتزايدت هجرت الفلاحين من الريف إلى المدينة هربا من جور الاقطاع والشيوخ. وارتفعت نسبة البطالة بسبب اهمال أوضاع العمال الذين استغلوا من قبل ارباب العمل والذي قاد إلى عزوفهم عن العمل إضافة إلى ان هجرة الفلاحين إلى المدن جعلتهم ينافسون عمال المدينة على فرص العمل[35]. وقد تأثر الوضع الصحي والغذائي في العراق عموما بسبب انخفاض مستوى المعيشة، فقد كان الفرد لا يتناول الحد الادنى مما يحتاجه جسمه من الغذاء الأمر الذي جعله عرضة للاصابة بامراض عديدة نتيجة سوء التغذية. ومما زاد الحالة سوء تواضع الخدمات الصحية التي تقدمها الدوائر الصحية للمواطنين وقلة الكوادر الطبية العاملة في تلك الدوائر بالقياس إلى عدد السكان[36].



وقد شكل موضوع العناية بالاطفال علة اجتماعية كبيرة. فعلى الرغم من نشاط الامومة ومضاعفة حجمها وتوفير بعض العيادات التي تعنى بالاطفال. إلا ان معدل الوفيات ظل مرتفعا، لانه لم تقدم دراسة شاملة لمكافحة امراض الانكلستوما والملاريا والبلهارزيا، التي تتطلب امكانيات مالية كبيرة لم تستطع الحكومات بامكاناتها المتواضعة من توفيرها. إضافة إلى قلة الكادر الصحي القادر على تحمل المسؤولية فاستمرت الأمراض تنخر في المجتمع وخاصة القطاعات الفقيرة منه وهو مؤشر على ضعف المستوى الصحي في البلاد[37].

اما بالنسبة للوضع التعليمي فيرى الكثير من الاختصاصيين بان الطلب على التعليم يزداد كلما زاد الدخل الفردي وارتفع مستوى معيشة العائلة، لذلك ترى الفرد في المجتمعات الفقيرة يلجأ إلى الاشتغال في حقول الزراعة والصناعة وفي أي محل اخر للحصول على مورد يضمن له العيش وقد يكون ذلك قبل بلوغه سن العمل[38]. اما في حالة تردي الوضع المعاشي للفرد فالغالبية تعزف عن الذهاب إلى المدرسة. وعلى ضوء ذلك تزداد نسبة الامية كلما كان الوضع المعاشي او الدخل الفردي متدنيا.

ولما كان العراق بلدا يعاني من المشاكل الاقتصادية وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية فقد تفشت الامية والجهل في المجتمع العراقي وظهرت بشكل واضح في الاوساط والعشائر التي تتركز في الارياف حتى بلغت النسبة 90٪ من عدد السكان الكلي[39]. كما ان نظام التعليم السائد في العراق كما ظهر في عام 1950، يكتنفه الكثير من النقص. وكانت تقف امام تطوره عوائق كبيرة كالنقص في ابنية المدارس وقلة الملاك التعليمي والوظيفي والبطء في تنفيذ برامجه، إضافة إلى تميزه بالسطحية والاضطراب بسبب تخصيص جزء ضئيل من الميزانية لهذا القطاع.

وفي الجوانب الثقافية فقد سيطرت العقلية البوليسية على الثقافة فانشات في مديرية التوجيه والدعاية العامة رقابة صارمة على الكتب والمجلات المستوردة من

مصر وسوريا ولبنان، وروقبت الصحف والمجلات العربية مراقبة دقيقة وحرم المواطن العربي في العراق من متابعة ما يجري في وطنه الكبير من تيارات فكرية وأدبية وأصبح لا يطلع إلا على ما تريد الشرطة الاطلاع عليه من مواضيع رذيلة. ففتحت أبواب دور السينما للأفلام الإجرامية وتشجيع الحروب وتحبيذ التمييز العنصري، وحرم الشعب من كل الأفلام النظيفة التي تربي في الشعب الحقد على الظلم والإخلاص للوطن والتآخي بين الشعوب[40]. اما دور العلم فقد تحكمت في الموضوعات التي يدرسها الطلاب فشطبت من المناهج كل الثورات الشعبية العربية والإنسانية وروجت الافكار الاستعمارية والدعايات المسمومة وأصبح التاريخ يدرس كتاريخ خلفاء وأشخاص وبذلك تمت ازالة دور الشعب العربي في صنع تاريخه، لانها بهذا سوف تؤثر على التلاميذ الذي يتلقون مثل هذا المعلومات ويتصورون ان مستقبلهم يتوقف على عمل خليفة او سلطان وليس كفاحهم ونضالهم في صنعه[41].

المبحث الثاني

صادق الازدي

ولد صادق[42] بن محمد بن قدوري الازدي عام 1918 في محلة "المجارية" ببغداد. وكان والده قد قدم من مدينة الموصل. وتوفي والده وهو في عامه الأول، فانتقل مع والدته إلى بيت عمه صالح في محلة "الشيخ بشار"[43]. وبعد عامين انتقلت عائلته المكونة من والدته وشقيقته إلى محلة "القره غول" بعد ان استأجرت إحدى الغرف في واحد من البيوت الواسعة. واعتمدت العائلة في معيشتها على ما تحصل عليه والدته من خلال عملها في خياطة الملابس.

وفي السادسة من العمر بدأت صلته بالقراءة والكتابة حتى انتمى إلى "كتاتيب لاله ابراهيم" والذي يقع ضمن منطقة "كوك نظر"[44] وهي غير بعيدة عن مركز "دكان شناوة" وتقع قريب من شارع الرشيد ومنطقة الميدان و"المبغى العام" الذي كان يقوم في تلك المنطقة[45].

وبعد ان ختم القرآن في الكتاتيب دخل إلى مدرسة التفيض الاهلية، وكان ذلك عام 1924. وكان طلاب المدرسة يدفعون اجور الدراسة فيها باستثناء قلة من المعوزين الذي كان هو من بينهم.

وبعد اكمال الدراسة الابتدائية كان المنتظر ان يلتحق بالدراسة المتوسطة في نفس المدرسة، والتي تستمر الدراسة فيها لاكمال المراحل الثلاث، الابتدائية والمتوسطة والاعداية. إلا انه لم يستمر بالدراسة المتوسطة بسبب عجزه عن مجاراة طلبة المدرسة والذين كانوا من أولاد الميسورين او ابناء الطبقة الحاكمة الذي احس

بالفارق الكبير بينه وبينهم فصعب عليه ذلك وصار يتخلف عنهم في الدراسة ولم يدخل الامتحان النهائي وفشل في الامتحان وراحت والدته تبحث له عن مدرسة أخرى وهكذا انتمى إلى مدرسة "الصناعة" في الباب الشرقي وكان يومها في الثانية عشرة من العمر.

اجتاز المرحلة الأولى في مدرسة الصناعة كطالب خارجي[46]. وفي المرحلة الثانية انضم إلى طلاب القسم الداخلي في المدرسة.

وفي الصف الثالث اختاره زملاؤه ليكون مسؤولا عن مكتبة المدرسة التي اقامها الطلبة لتفوقه في درس اللغة العربية ولما عرف به من اهتمام بقراءة الروايات والقصص والمجلات المصرية ومنها مجلات دار الهلال. ولكونه أصبح من زبائن المكتبة العامة في العطلة الصيفية.

ولما عرف الازدي الصحف المحلية صار من قراء جريدة "الكرخ" وغيرها من الصحف الفكاهية التي كانت تصدر انذاك وكذلك الصحف العربية كمجلة "الفكاهة" المصرية ومجلة الاثنين وغيرها.

عند صدور العدد الأول من جريدة "الناقد" الأسبوعية لصاحبها "ميخائيل تيسي"[47] في 6 ايار 1936، وجد الازدي في احدى صفحاتها دعوة إلى القراء للمساهمة فيها. فكتب كلمة بعنوان "صديقي الكذاب" وبعث بها كمساهمة منه إلى جريدة الناقد وقد نشرت في العدد التالي. وكانت هذه فاتحة عهده في العمل الصحفي.

وعلى اثر نشر هذه المساهمة في "الناقد" صارت له مكانة خاصة في مدرسته بين طلابها ومدرسيها. وأصبح اساتذته ينظرون اليه نظرة مغايرة عن نظرتهم إلى الطلبة الآخرين، وصار يغادر مبنى المدرسة عصرا ليقضي بضع ساعات في مقاهي الباب الشرقي وابي نؤاس. ثم يعود إلى المدرسة فلا يسالون عنه ولا يحاسبونه.

واستمر في كتابة المقالات الفكهة على صفحات جريدة "الناقد" ولكن كمساهمات ومن دون اجر. وبعد نشر العديد من المقالات، كتب "ميخائيل تيسي" ذات يوم تحت احد مقالاته يرجوه ارسال عنوانه اليه ففعل وفوجئ بعد ايام بموزع

الجريدة وهو يطرق الباب ويسلمه نسخة منها. واستمر الحال كذلك حتى تعطيل الجريدة بعد انقلاب بكر صدقي في 29 تشرين الأول عام 1936. ولما كان ثمن الجريدة يومذاك اربعة فلوس فمعنى ذلك انه كان يتقاضى اجراً عن كل مقالة بذلك الثمن.

ولما وقع انقلاب بكر صدقي، اصدر سركيس صوراني جريدة يومية باسم "الدفاع" وبحلول العطلة الصيفية المدرسية اتصل به السيد فاضل مهدي الذي كان يعمل مصححا في جريدة الدفاع، واخبره بانه يريد التخلي عن ذلك العمل. وطلب منه ان يحل محله سيما وانهم كانوا في العطلة الصيفية المدرسية. فوافق على العمل كمصحح في جريدة الدفاع وتقاضى مقابل عمله راتبا شهريا مقداره ثلاثة دنانير[48].

على اثر ذلك ازداد معرفة بالحياة العملية في الصحافة. وصار يكتب لاكثر من جريدة أسبوعية لاسيما الفكهة منها. بعد ذلك عين معلما في قرية "كوبرش" بمحافظة بابل وكان يعمل وقتها في جريدة "بالك" لصاحبها عبد الحميد فخري التي تحولت فيما بعد إلى "العهد الجديد".

وخلال العطلة الصيفية ابلغته وزارة "المعارف" بالدراسة في دار المعلمين الريفية لغرض الحصول على شهادة تؤهله لتعليم الأولاد. وتعرف خلال دراسته على العديد من الشخصيات العربية الذين كانوا يعملون في الدار. ثم ترك الدار والتعليم في عام 1941. وعمل صادق الازدي في جريدة الكشكول الأسبوعية الفكاهية التي اصدرها حمادي الناهي وكذلك في جريدة "بالك" مقابل اجر من كل منهما يبلغ نصف دينار في الأسبوع[49].

وعند قيام الحرب العراقية البريطانية عقب أحداث مايس 1941، كلف صادق الازدي من قبل صاحب جريدة "النهار" اليومية المسائية السيد عبد الله حسن، بتزويد جريدته بانباء العالم التي يلتقطها من الاذاعات العربية صباحاً. وكان يقدم له كل يوم "مائة فلس" مع علبة سكائر ثمنها يومئذ لا يزيد على الثلاثين فلساً مع

كاس من شربت الزبيب الذي يجلبه له من بائع اشتهر بصنعه كان يحتل دكانا في مدخل سوق السراي.

ثم اتفقا على إصدار ملحق أسبوعي للجريدة تدور موضوعاته حول الحرب القائمة بين العراق وبريطانيا. وصدر منه عددان، وكان على شكل مجلة، وبعد توقف الحرب اعتقل صاحب النهار عبد الله حسن. انتقل بعدها صادق الازدي للعمل في جريدة "الأخبار" التي أصدرها جبران ملكون "كمخبر محلي ومصحح براتب شهري قدره ثلاثة دنانير، وأصبح بعد عامين مسؤولا عن تحريرها وواصل العمل فيها حتى عام 1952[50].

وفي عام 1947 وخلال عمله في جريدة "الاخبار" اصدر صادق الازدي مجلته الساخرة "قرندل" والتي استمرت في الصدور حتى ايلول عام 1958، اذ عطلت بعد ثورة 14 تموز 1958 واودع صاحبها السجن.

وفي أواخر شهر تشرين الثاني من عام 1958 أطلق سراحه من السجن، ونص امر اطلاق السراح على عدم اشتغاله في الصحافة. عندها عمل الازدي كمدير لإحدى المطابع الأهلية. وعندما عزم صاحب المنار عبد العزيز بركات على إصدار جريدته في بغداد وكانت قبلها تطبع في البصرة اتصل بصادق الازدي ليعاونه على اصدار جريدته في بغداد بعد ان حصل على امتيازها كجريدة بغدادية.

وعمل الازدي خلال تلك المدة سكرتير تحرير لجريدة "العهد الجديد" لصاحبها تركي احمد، ثم سكرتير لتحرير جريدة "العرب" التي اصدرها الحاج نعمان العاني المحامي. واستمر يعمل فيها حتى قيام انقلاب 8 شباط 1963[51]. حيث انتقل للعمل في جريدة "الجماهير" التي اصدرها السيد كريم شنتاف وترأس تحريرها السيد طارق عزيز. وعندما وقع انقلاب تشرين عام 1963، صدرت جريدة "الجمهورية" عن وزارة الارشاد عمل الازدي سكرتيرا للتحرير وكان رئيس تحريرها السيد فيصل حسون. واثناء عمله في جريدة "الجمهورية" صدرت جريدة "المنار"[52].

فاستمر في العمل فيها حتى ابلغ بامر الامتياز الجديد الذي لم يتضمن أسمه. فوجد نفسه بلا عمل.

وبعد وقع انقلاب 17 تموز 1968 بعدة اشهر، كلفة رئيس تحرير جريدة "الجمهورية" السيد سعد قاسم حمودي بكتابة خواطر يومية للصفحة الاخيرة، وبدأ بالكتابة تحت عنوان "ومضات" وذيلها بتوقيع "وامض" وفوجئ نهاية الشهر بان اجرته عن كتابة ما لا يقل عن ((30)) ومضة لم تزد على خمسة وعشرين دينارا[53].

ومع ان الازدي قد احيل على التقاعد إلا انه استمر في عطائه الصحفي ونشر العديد من المقالات في الصحف المحلية وكانت له حلقات متواصلة في الكتابة الصحفية سيما في جريدة الجمهورية وجريدة الاتحاد الأسبوعية حتى وفاته عام.

المبحث الثالث

صحيفة قرندل 1947- 1958

صدرت مجلة ((قرندل))[54] يوم الخميس المصادف 2 شباط 1947 وكانت وزارة الداخلية قد منحت الامتياز إلى صاحبها ((صادق الازدي)) بتاريخ 30 كانون الثاني 1947، كمجلة أسبوعية فكاهية سياسية مستقلة، صاحبها ورئيس تحريرها صادق الازدي. وكان مدير ادارتها ومديرها المسؤول المحامي مهدي الصفار.

ويقول صاحبها متحدثا عن نشأتها: ((ان وزارة الداخلية منحت امتياز المجلة.. والغريب ان رئيس الوزارة انذلك كان فخامة السعيد[*]. وكان يشغل مديرية الدعاية- التوجيه.. سعادة الاستاذ خليل ابراهيم. وقد وقع على الامتياز بدلا من وزير الداخلية.. وبعد صدور العدد الأول رحبت بها جميع الجرائد إلا جريدة واحدة قالت ان صاحبها بذل كل جهده وامكانياته و((فش جرابه))[**] في هذا العدد واشارت جميع الجرائد الصادرة يوم 1947/2/5 إلى منح الامتياز، وقالت احداها ان صاحب المجلة هو ((صادق الاسدي)) وقالت أخرى انه ((صادق الازري)) وقد وقعت جريدة الاخبار في هذه الغلطة مع ان ((الازدي)) هو الذي كان يحرر ((الاخبار)).

وتمنت ثلاث منها الموفقية لصاحب المجلة الجديدة، أما الاخريات فلم تفعل. وبيع من العدد الأول في بغداد اقل من سبعمائة. وبلغ ما باعته في عددها العشرين حوالي الالف في بغداد فقط..))[55].

صدرت مجلة ((قرندل)) بـ 20 صفحة من القطع المتوسط ((النصفي)) ((التابلويد)) في أول الأمر. وكان مقاس صفحتها ((27×21)) سم، وتميزت صفحتها الأولى باستخدام اللون، كما خصصت لنشر الكاريكاتير الرئيس. حيث احتل الكاريكاتير الصفحة الأولى من دون مشاركة اية مادة تحريرية أخرى عدا ما يتعلق بمعلومات عامة مثل رقم العدد الذي كان يكتب في الجهة العليا اليمنى من الصفحة داخل اطار مربع. اما في الجهة العليا اليسرى فكان يكتب سعر المجلة هو ((30 فلس)) داخل اطار مربع، بينما يتوسط هذين المربعين اسم المجلة ((قرندل)) وقد كتب باشكال مختلفة على امتداد عمر المجلة.

وقد ضمت الصفحات الداخلية لمجلة قرندل العديد من الابواب والزوايا المنوعة والطريقة التي تناولت الموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، اذ اعتادت المجلة على تخصيص زاوية بعنوان ((نواشف مفلفلة)) في صفحتها السادسة تضم التساؤلات وتعليقات وطرائف. بينما كان المقال السياسي يحتل الصفحة السابعة في الغالب. ومن بين الزوايا الثابتة في المجلة زاوية ((ليالي شهرزاد)) وتشمل التعليقات الطريفة الناقدة وتحتل الصفحة الثانية عشرة. اما زاوية ((من الخميس إلى الخميس)) فكانت تمثل يوميات صاحب المجلة وهي استعراض طريف لما حدث خلال ايام الأسبوع يروي من خلالها اهم الأحداث والوقائع التي مرت به وكانت تنشر في الصفحة الخامسة عشرة.

في حين كانت الصفحة الثامنة عشرة مكرسة لزاوية ((بيني وبين القراء)) والتي تعد جسرا للتواصل مع القراء من خلال مناقشة الموضوعات المشتركة او احاديث الساعة. كما خصصت قرندل صفحتها الاخيرة لزاوية ((اطرف الاخبار واغربها)) ومن خلال هذه الزاوية يتم نشر الاخبار الطريفة والنادرة سواء كانت محلية او عالمية، وتكون اما نقلا عن صحف أخرى او وكالات انباء او اذاعات عالمية، بالإضافة إلى زاوية ((من هو؟)) والتي تتناول من خلالها احدى الشخصيات

السياسية او الاجتماعية المعروفة فتنشر صورة تخطيطية له غير مكتملة الملامح وتبدأ بالتعليق والتعريف والتساؤل.

وضمت الصفحة الاخيرة زاوية بعنوان ((تزعجني)) وفيها تتناول بالنقد إحدى الظواهر الاجتماعية او السياسية او الاقتصادية محددة آثارها السلبية ومنفرة منها بأسلوب ساخر جرئ[56].

وقد طرأ تطور على مجلة قرندل في الأعداد اللاحقة، اذ احتوت صفحة الغلاف الأول على عنوان رئيس لحدث سياسي يمثل ((مانيشت)) يحتل أعلى الصفحة، كما حدث تغيير في شكل الصفحة حيث احتل مربع صغير يحمل رقم العدد وسعر المجلة الجهة العليا اليمنى فيما احتل مربع صغير آخر الجهة العليا اليسرى يتضمن يوم صدور المجلة ((الخميس)) وتاريخه[57].

نشرت مجلة قرندل في بعض أعدادها موضوعات مقتبسة عن الصحف العربية لاسيما المصرية[58]. ولعل هذا الأمر لم يقتصر على قرندل، اذ كانت معظم الصحف العراقية آنذاك تقتبس موضوعات من الصحف العربية[59]. كما نشرت قصائد فكاهية ((حلمنتيشية))[60] على وزن بعض القصائد الشهيرة وذيلت بتوقيع الشاعر القرندلي.

على الرغم من محافظة قرندل على أسلوبها الساخر وزواياها وابوابها الطريفة الناقدة، إلا انها لم تحافظ على عدد ثابت من الصفحات. فقد صدرت أول الأمر بـ20 صفحة ثم ازداد عدد صفحاتها ليصبح ((32))[61] صفحة، بعدها صدرت بـ((40))[62] صفحة، ثم عادت لتصدر بـ((36))[63] صفحة ثم بـ((40))[64] وبـ((44))[65] صفحة، كما صدرت بعض أعداها بـ((48))[66] صفحة، حتى وصلت في بعض الأحيان إلى ((82))[67] صفحة وكانت في أحيان أخرى ((60))[68] صفحة، ولكن اغلب أعدادها صدرت بـ((40))[69] صفحة.

ومما يلاحظ على قرندل اهتمامها بإصدار ملحق رياضي أسبوعي باسم ((السباق))[70] خصص لمتابعة شؤون سباق الخيل. وكانت قبل ذلك تنشر أخبار

مسابقات الخيل ضمن صفحاتها الداخلية وخصص للملحق ست صفحات داخلية من الصفحة 31 وحتى 37. وتضمن جدأول ((تداخيل)) الخيل لسباق المنصور ولسباق بغداد وكذلك نتائج السباق.

وبتاريخ 27 شباط 1952 صدر العدد 147 بعد توقف استمر نحو سبعة اشهر[71]. وهو يحمل لأول مرة رسما كاريكاتيريا على الصفحة الاخيرة. وقبل ذلك اعتادت المجلة على نشر الكاريكاتير الرئيس على صفحتها الأولى ونشر بعض الرسوم الكاريكاتيرية المتفرقة على الصفحات الداخلية.

وخلال نفس العام حدث تغيير في ((ترويسة)) المجلة، اذ دخل اسم المجلة ((قرندل)) ضمن مساحة الرسم الكاريكاتيري في الصفحة الأولى وصار جزءا من اللوحة الكاريكاتيرية[72].

ومن الملاحظ على قرندل انها لم تلتزم بالتسلسل العددي في صدورها. ذلك انها بدأت صدورها عام 1947 بالتسلسل في اعدادها حتى عام 1953. ثم نحت بعد ذلك منحى اخر تمثل في ترقيم اعداد الصدور لكل سنة منفصلة عن السنة التي سبقتها وليست مكملة لها. أي انها اخذت تشير إلى العدد الأول، السنة السابعة وتضع تاريخ الصدور. وبعد انتهاء السنة السابعة. تبدأ بالعدد الأول، السنة الثامنة...الخ واستمرت على هذا المنوال في ترقيم اعدادها حتى توقفها بعد ثورة 14 تموز 1958[73]. كما انها لم تصدر بانتظام خلال الثلاث سنوات الاخيرة الواقعة في الاعوام 56- 57- 58 لانشغال صاحبها احيانا ولاسباب ادارية وفنية احيانا آخرى[74].

ولقد واجهت قرندل بسبب مقالاتها الانتقادية الجريئة صعوبات في الانتشار عربيا سيما وان بعض الأقطار العربية[75] احتجت على بعض مقالاتها كما منعت المجلة من دخول أقطار أخرى نتيجة لتناولها بعض القضايا العربية[76].

قرندل والسلطة:

لقد عانت ((قرندل)) شأنها شأن الصحف العراقية الأخرى من التوقف والاغلاق بسبب قوانين المطبوعات او تعسف السلطة القائمة. وتلقت قرندل العديد من الإنذارات من وزارة الداخلية تحت ذريعة ما يعتبر مساً ببعض الموظفين او الأشخاص.

الإنذار الأول:

صدر الإنذار الأول لمجلة قرندل بتاريخ 29/7/ 1947. وجاء ذلك الإنذار على حد تعبير وزارة الداخلية- نتيجة لما رأته الوزارة في بعض مواد العدد ((23)) ما يمس بعض الموظفين والأشخاص ((كذا)) فوجهت الإنذار الأول لصاحبها[77].

التعطيل الأول:

جاء هذا التعطيل في 1947/8/11، أي بعد مرور ((13)) يوما على توجيه الإنذار الأول. حيث قرر مجلس الوزراء تعطيل المجلة سنة كاملة.

وتوقفت المجلة عن الصدور حتى الأول من شباط عام 1948، حيث استقالت الوزارة وقرر مجلس الوزراء الجديد الافراج عن المجلة فصدرت بعد أسبوع واحد من تاريخ ابلاغها بقرار المجلس الجديد وبعد توقف دام نحو ستة اشهر.

ويذكر صاحب المجلة، انه وبعد معاودة المجلة الصدور تم طبع ثلاثة الاف وخمسمائة نسخة من العدد الأول بعد التعطيل ونفذت جميعها في بغداد مما دعا كادر المجلة إلى اعادة الطبع وتم طبع الف وخمسمائة نسخة اضافية ارسلت إلى ((الالوية))(***) الأخرى[78].

التعطيل الثاني:

وبعد معاودة صدور المجلة باربعة اشهر عطلتها مديرية الدعاية بتاريخ 1948/6/16. مستندة إلى السلطة المخولة لها من قبل قائد القوات العسكرية للمنطقة الأولى.

وأشار قرار مديرية الدعاية إلى ان التعطيل غير محدد بزمن واكتفى بعبارة ((حتى إشعار اخر)) وبعد اثني عشر يوما أي بتاريخ 1948/6/28 افرجت مديرية الدعاية عن المجلة وسمحت بمعاودة الصدور[79].

التعطيل الثالث:

خلال عام 1949[80] عطل وزير الداخلية المجلة ((خمس مرات))، أي خمسة أسابيع او خمسة إعداد. مستندا إلى سلطة إحدى مواد قانون المطبوعات وبعد ثلاثة أسابيع من التعطيل استقالت الوزارة وشكلت محلها وزارة جديدة، فأراد وزير الداخلية الجديد الإفراج عن المجلة إلا ان صاحبها ((صادق الازدي)) رفض إصدارها وأصر على مواصلة التمتع بعطلة الأسبوعين الآخرين كما نص عليه أمر التعطيل الإداري!![81].

التعطيل الرابع:

عطلت المجلة عن الصدور بسبب استقالة مديرها المسؤول المحامي مهدي الصفار بعد حصوله على امتياز مجلة العصور التي صدرت على غرار قرندل. وبقيت قرندل من دون مدير مسؤول فعطلت. كما ان وزير الداخلية رفض الموافقة على المدير الجديد فظلت معطلة من 1950/9/9 وحتى 1950/10/10[82].

التعطيل الخامس:

تعطلت المجلة بعد استقالة المدير المسؤول الجديد المحامي مهدي مقلد. حيث أصبح مديرا مسؤولا لجريدة ((البلاد)) واستمرت المجلة معطلة للمدة من 1953/8/2 وهو تاريخ استقالة المدير المسؤول حتى 1953/9/28، حيث تم العثور على مدير مسؤول جديد هو المحامي يحيى النجار[83].

التعطيل السادس:

عطلت المجلة عن الصدور نهاية عام 1952 بعد ان الغي مرسوم قانون المطبوعات امتيازها، ثم أجيزت ثانية بموجب مرسوم آخر. وصدر عددها الأول بعد التعطيل في 30/ك1954/1[84].

الكاريكاتير في قرندل:

حظي الكاريكاتير باهتمام واضح في مجلة قرندل، حتى انها خصصت صفحتها الأولى للرسم الكاريكاتيري متبعة بذلك خطى جريدة حبزبوز التي تعد الأولى من حيث الاهتمام بهذا الفن الصحفي.

وقد حل الكاريكاتير في قرندل محل المقال الافتتاحي لها من حيث مكان النشر وكذلك المضمون. اذ اعتادت المجلة على تخصيص كامل صفحتها الأولى للرسم الكاريكاتيري من دون مشاركة مع أي مادة صحفية. وقد عبر الكاريكاتير عن رأي المجلة في موضوع او قضية او ظاهرة.

ومع اعتماد قرندل على بعض رسامي الكاريكاتير الذين تواصلوا معها في رسومهم. إلا انها في بعض الأحيان وجدت نفسها بحاجة إلى اعادة نشر رسوم كاريكاتيرية كانت قد نشرتها في اعداد سابقة[85]. ويعود السبب في ذلك إلى عدم قدرة بعض الصحف على تحمل تكاليف الرسوم، وفي هذا الصدد يشير رسام الكاريكاتير غازي عبد الله إلى ((ان اجور الرسم وحفر كلائشها يرهق ميزانية بعض الصحف او المجلات الأمر الذي يدفعها في كثير من الأحيان ان تعزف عنها او تضطر إلى اعادة نشر بعض الرسوم والصور بشروحات مغايرة وتعليقات جديدة لاتمت إلى الصورة بشيء اقتصادا بالنفقات او لمجرد سد الفراغ. على الاخص ان انجاز الكلائش امر يتطلب له وقت لعدة ايام بسبب ظروف ومراحل التقنية انذاك))[86].

وفي بعض الأحيان تقف المعوقات الفنية وراء تكرار نشر بعض الرسوم الكاريكاتيرية سيما اذا ما تاخر الرسام في تزويد الصحيفة بالرسوم المتفق عليها مع رئاسة التحرير. وهذا ما يؤكده صاحب قرندل قائلا: ((راجعت الرسام غازي فقال لي انه لم ينته بعد من رسم "صورة الغلاف"(****)، فاضطررت للبحث عن كليشة قديمة للعدد))[87].

وتوسعت قرندل في استخدام الرسوم الكاريكاتيرية التي لم تعد محصورة في حدود صفحتها الأولى، فقد ظهر الكاريكاتير في الصفحات الداخلية والصفحة الأخيرة كذلك[88].

ولم تحدد قرندل بنشر الكاريكاتير المحلي وانما سعت إلى اقتباس رسوم كاريكاتيرية عالمية منشورة في الصحف الأجنبية. وكانت غالبا ما تخصص صفحة كاملة

لنشر تلك الرسوم تحت عنوان "اضحك معي" وتتناول مختلف الموضوعات منها ما يحمل تعليقا ومنها ما هو بدون تعليق[89]. وكذلك مع زاوية فكاهية استحدثتها قرندل لنشر الكاريكاتير العالمي تحت عنوان "نكتة من العالم"[90].

وفي السنة التاسعة لصدور قرندل اخذت تنشر على صفحاتها مجموعة رسوم كاريكاتيرية مقتبسة عن صحف أجنبية، إلا ان أسلوب الرسم يوضح ان هذه الرسوم مقتبسة. وكل ما قامت به المجلة هو وضع التعليق عليها باللهجة البغدادية العامية[91].

وفي بعض الأحيان كانت قرندل تنشر رسوما كاريكاتيرية لفنانين اجانب، وربما تكون مقتبسة عن صحف اجنبية ايضا لتعالج ظواهر اجتماعية محلية دون اشارة إلى ان هذه الرسوم مقتبسة ولم تنتبه المجلة إلى توقيع رسام الكاريكاتير الاجنبي الذي ظهر واضحا على رسومه المنشورة[92].

وقد لوحظ في السنة الاخيرة، أي عام 1958 اتجهت قرندل إلى نشر بعض الرسوم الشخصية لشخصيات معروفة بريشة رسام الكاريكاتير إلى جانب اخبار ونشاطات لهذه الشخصيات[93]. من دون ان يكون هناك موضوعا كاريكاتيريا محددا. وعلى الارجح كان هدف المجلة احلال الرسم التخطيطي لهذه الشخصيات محل الصورة الشخصية التي عادة ما تستخدم مع مثل هذه الموضوعات. والتي لم يكن توفرها امراً سهلا في كثير من الأحيان. وكذلك الحال مع بعض الرسوم الاعلانية التي كانت تنشر، فهي على الرغم من انها رسمت بريشة الرسام الكاريكاتيري إلا انها كانت اقرب إلى التخطيطات منها إلى الكاريكاتير سيما وانها تفتقد عناصر المبالغة والمفارقة والموضوع. وكانت تقترب من الرسم الشخصي. ورغم ان هذه لا يمكن عدها ضمن الرسوم الكاريكاتيرية، إلا اننا اثرنا ذكرها لكي لا نهمل جهد رسام الكاريكاتير انذاك. جدير بالاشارة إلى ان مجلة قرندل كانت المجلة الأولى التي نشرت صورة الغلاف "الرسم الكاريكاتيري" ملونة حيث لم تسبقها في استخدام اللون اية صحيفة[94].وكان من بين الرسامين الذين اسهموا في رسم الكاريكاتير في قرندل، الفنان سعاد سليم[95] الذي كان يرسم لوحاتها خلال السنة الأولى والفنان حميد المحل[96] والفنان غازي عبد الله[97] الذي تواصل مع المجلة حتى توقفها[98].

المبحث الرابع

الكاريكاتير في قرندل- تحليل المضمون

لقد اعتمد الباحث في تحليل الرسوم الكاريكاتيرية تتبع التكرارات التي حصل عليها أي شكل او نوع من الرسوم الكاريكاتيرية على وفق ما هو واضح في الجداول الاتية، مبينا الحقول التي كونت كل جدول. فكان الحقل الأول الذي يبين العدد ويشير إلى عدد الرسوم الكاريكاتيرية التي ظهرت في عينة البحث. ويشير الحقل الثاني المعنون "النسبة المئوية" إلى نسبة العدد الذي ورد في الحقل الأول من مجموع اعداد الرسوم الكلية والبالغة ((141)) رسما. فيما مثل الحقل الثالث المعنون "مساحة الكاريكاتير" الحيز الذي شغله الكاريكاتير مقاسا بـ"سم^2".

اما الحقل الرابع والذي يحمل عنوان ((نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية)). فيمثل النسبة المئوية لمساحة الكاريكاتير إلى المساحة الكلية للكاريكاتير في الحجم الكلي للعينة. والبالغة ((23782)) سم^2.

وكان الحقل الخامس المعنون "نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية" يوضح النسبة المئوية لمساحة الكاريكاتير قياسا إلى مساحة العينة الكلية التي تمثل مساحة ((50)) عدد من مجلة قرندل والبالغة ((113400))سم^2[(99)].

تفسير الجداول- قرندل- :

الشكل:

من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في مجلة قرندل، لاحظ الباحث ان الشكل المباشر احتل المرتبة الأولى اذ حصل على ((96)) تكرارا من مجموع

الرسوم البالغة ((141)) رسما. وكانت نسبته المئوية ((68,08٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير الكلية. وشغل مساحة ((16676))سم^2 محققا نسبة مئوية قدرها ((70,12٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبته ((1,470٪)) من مساحة العينة الكلية.

وجاء الكاريكاتير الصامت في المرتبة الثانية، اذ حصل على ((23)) تكرارا محققا نسبة مئوية بلغت ((16,31٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغل مساحة تقدر ((2329))سم^2 وبنسبة مئوية ((9,79٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية فيما كانت نسبته المئوية ((0،205٪)) من مساحة العينة الكلية.

واحتل الكاريكاتير الرمزي المرتبة الثالثة[100] اذ حصل على ((11)) تكرارا محققا نسبة مئوية ((7,80٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وشغل مساحة ((3033)) سم^2. وبنسبة ((14,85٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية وكانت نسبته المئوية ((0,311٪)) من مساحة العينة الكلية.

بينما جاء الكاريكاتير التسجيلي بالمرتبة الرابعة اذ حصل على ((11)) تكرارا محققا نسبة مئوية ((7,80٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وشغل مساحة ((1244)) سم^2 وبنسب ((5,23٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبته ((0,109٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في الجدول رقم (14).

جدول رقم (14) يبين اشكال الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / الأشكال	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية "50" عدد
مباشر	96	٪68,08	16676	٪70,12	٪1,470

صامت	23	%16,31	2329	%9,79	%0,205
رمزي	11	%8,80	3533	%14,85	%0,311
تسجيلي	11	%7,80	1244	%5,23	%0,109
المجموع	141	%100	23782	%100	%2,096

وتؤشر هذه النتيجة حقيقة ان الكاريكاتير المباشر حافظ على المرتبة الأولى في قرندل كونه الأسلوب الأقرب إلى فهم واستيعاب القارئ. وكذلك الأسهل بالنسبة لرسام الكاريكاتير. في حين كان الشكل الصامت في المرتبة الثانية يمثل انعطافا في مسيرة الكاريكاتير. اذ انه يعد من الأساليب الصعبة والحديثة في رسم الكاريكاتير كونه يحتاج إلى خبرة وثقافة واسعة وقدرة على إيصال الرسالة الاتصالية من خلال الرسم فقط. من دون حاجة إلى استخدام التعليق وفي نفس الوقت يدل على تطور فهم القارئ وإدراكه للرسم الكاريكاتيري ومغزاه.

وكذلك الحال مع الكاريكاتير الرمزي ظهر هو الآخر بمرتبه متقدما على التسجيلي وهو بذلك يقود إلى نتيجة مفادها سعة اطلاع رسام الكاريكاتير ومدركاته وتوسع أفق القارئ المغربي بحيث يستطيع التواصل مع الرسم وفهم رموزه ودلالاته.

اما انخفاض الكاريكاتير التسجيلي إلى المرتبة الأخيرة، إنما يؤكد ابتعاد رسام الكاريكاتير عن الأساليب البسيطة المكررة. وتكوين القدرة على الرؤية العميقة للظواهر والأحداث وعدم الاكتفاء بالنظرة السطحية لها.

المضمون:

لقد تبين للباحث ان الرسوم الكاريكاتيرية ذات المضامين السياسية احتلت المرتبة الأولى، اذ حصلت على ((69)) تكرارا من مجموع الرسوم وبنسبة مئوية قدرها ((%48,93)) من مجموع الرسوم. وكانت مساحتها ((18048))سم^2. ونسبتها المئوية ((%75,88)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما نسبتها المئوية إلى مجموع مساحة العينة الكلية فكانت ((%1,59)).

وجاء في المرتبة الثانية الرسوم ذات المضامين الاجتماعية حيث حصلت على ((60)) تكرارا وبنسبة مئوية ((42,55٪)) إلى مجموع الرسوم. وشغلت مساحة قدرها ((4185))سم^2 وبنسبة مئوية ((17,59٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. في حين حققت نسبة ((0,369٪)) من مساحة العينة الكلية.

واحتلت الرسوم ذات المضامين الاقتصادية المرتبة الثالثة، فقد حصلت على ((12)) تكرارا محققة نسبة مئوية ((8,51٪)) من مجموع الرسوم. وكانت مساحتها ((1549))سم^2 ونسبتها المئوية ((6,51٪)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية. وحققت نسبة ((0,136٪)) إلى مساحة العينة الكلية. وكما مبين في الجدول رقم (15).

جدول رقم (15) يبين مضامين الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / المضمون	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير (سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية "50" عدد
سياسي	69	٪48,93	18048	٪75.88	٪1.591
اجتماعي	60	٪42,55	4185	٪17.59	٪369
اقتصادي	12	٪8.51	1549	٪6.51	٪136
المجموع	141	٪100	9808	٪100	٪2.30

وتؤكد هذه النتيجة ان الموضوعات السياسية غالبا ما تحظى بالاهتمام الأكبر من قبل الصحف وذلك لاثر تلك الموضوعات والظواهر على حياة الناس وحركة المجتمع. كذلك فان مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وهي المرحلة التي عاصرتها مجلة قرندل. كانت مرحلة ثرية بالأحداث السياسية والمتغيرات الكثيرة التي حظيت باهتمام الصحافة والمواطن على حد سواء فالتغييرات الوزارية وتشكيلاتها ومجالس النواب والاضطرابات السياسية والانتفاضات التي عاشها

الشارع العراقي أضفت على تلك المرحلة أهمية خاصة لاسيما وانها تمخضت فيما بعد عن ثورة 14 تموز التي غيرت نظام الحكم في العراق. ونقلته إلى مرحلة سياسية جديدة.

اما التوجه الاجتماعي لرسام الكاريكاتير فهو امر مفروغ منه. ذلك ان رسام الكاريكاتير غالبا ما تكون موضوعاته اجتماعية تتناول العلاقات الأسرية والشخصية والظواهر الاجتماعية التي تفرزها المرحلة التي عاشها. كما ان التوجه الشعبي المحلي لمجلة قرندل جعلها تهتم بشكل واضح بالموضوعات الاجتماعية جنبا إلى جانب مع الموضوعات السياسية. حتى نجد الفرق ضئيلا اذا ما قارنا بينهما.

في حين كانت الموضوعات الاقتصادية اقل اهتماما بالمقارنة مع غيرها. ولعل مرد ذلك إلى تضمين رسام الكاريكاتير رسومه الاجتماعية موضوعات اقتصادية حتى لتجد ان الموضوعات الاقتصادية قد اندمجت مع الموضوعات الاجتماعية من خلال النقد والمعالجة.

التوزيع الجغرافي ((المكاني)):

ظهر للباحث من خلال التحليل، ان الرسوم ذات الطابع المحلي قد احتلت المرتبة الأولى. اذ حصلت على ((67)) تكرارا من مجموع الرسوم وكانت نسبتها ((47,51٪)) من مجموع عدد الرسوم الكلي. وشغلت مساحة ((12981))سم^2. بنسبة ((54,58٪)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية وحققت نسبة ((1,144٪)) من مساحة العينة الكلية.

اما الرسوم ذات الطابع العالمي فقد احتلت المرتبة الثانية، اذ حصلت على ((61)) تكرارات حققت نسبة ((43,26٪)) من مجموع الرسوم. واحتلت مساحة مقدارها((7132))سم^2 وبنسبة قدرها ((29,98٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وحققت نسبة ((0,629٪)) من مساحة العينة الكلية.

في حين احتلت الرسوم ذات الطابع العربي المرتبة الثالثة، اذ حصلت على ((13)) تكرارا ، محققة نسبة مئوية مقدارها ((9,21٪)) من مجموع الرسوم. وكانت تشغل مساحة ((3669))سم^2 وبنسبة مقدارها ((15,42٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية بينما كانت نسبتها المئوية ((0,323٪)) إلى مساحة العينة الكلية. كما في الجدول رقم (16).

جدول رقم (16) يبين التوزيع الجغرافي ((المكاني)) لموضوعات الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / التوزيع الجغرافي	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ((سم^2))	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية عند 5(E)
محلي	67	٪47,51	12981	٪54,58	٪1,144
عالمي	61	٪43,26	7132	٪29,98	٪0,629
عربي	13	٪9,21	3669	٪15,42	٪0,323
المجموع	141	٪100	23782	٪100	٪2,096

لقد أشرت هذه النتيجة التوجه المألوف للصحافة وللكاريكاتير وهو الاهتمام بالموضوعات المحلية بشكل واضح لما لهذه الموضوعات من ارتباط بحياة المواطن. وكنتيجة طبيعية للظروف التي عاشها رسام الكاريكاتير والأحداث والأزمات التي فرضت نفسها على الساحة المحلية. كذلك التوجه الشعبي لمجلة قرندل جعلها تنحى منحى محليا في معالجتها وطروحاتها.

اما الاهتمام بالدرجة الثانية والذي حظيت به الموضوعات والأحداث العالمية فيأتي من علاقة تلك الأحداث بالأوضاع الداخلية سيما ما يحدث في دول اوربا وخاصة بريطانيا التي كانت تهيمن على نظام الحكم في العراق وتفرض نفوذها في مختلف الميادين.

في حين كان للموضوعات ذات الطابع العربي المرتبة الاخيرة من الاهتمام لان رسام الكاريكاتير كرس ريشته للموضوعات الداخلية والدولية المرتبطة بها. وكون المجلة يطغي عليها التوجه المحلي. الأمر الذي اوجد تفاوتا واضحا بين الموضوعات حسب توزيعها المكاني.

نوع المعالجة:

وجد الباحث ان التركيز كان واضحا في الرسوم الكاريكاتيرية على المعالجات السلبية للظواهر والموضوعات التي تناولها الكاريكاتير. اذ حصلت على ((125)) تكرار محققة نسبة مئوية تقدر بـ((88,65٪)) من مجموع الرسوم.

وكانت المساحة التي شغلتها ((19592))سم^2 ونسبتها مئوية ((82,38٪)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية. اما نسبتها المئوية إلى مجموع المساحة الكلية للعينة الكلية فكانت ((1,727٪)).

وجاءت في المرتبة الثانية والاخيرة المعالجات الايجابية التي حصلت على ((16)) تكرارا وحققت نسبة مئوية مقدارها ((11,34٪)) إلى مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة تقدر بـ((4190))سم^2 وكانت نسبتها المئوية ((0,369٪)) إلى مساحة العينة الكلية. وكما في الجدول رقم (17).

جدول رقم (17) يبين نوع المعالجة الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / نوع المعالجة	عدد التكرارات	النسبة المئوية التكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية "50" عدد
سلبية	125	٪88,65	19592	٪82,38	٪1,727
ايجابية	16	٪11,34	4190	٪17,61	٪0,369
المجموع	141	٪100	23782	٪100	٪2,096

وتفصح هذه النتيجة عن اهتمام الرسام الكاريكاتيري بالنقد للظواهر والأحداث السلبية وسعيه إلى تصحيحها من خلال مهاجمتها وفضحها. سيما وان الأوضاع المتردية التي عاشها العراق خلال تلك المرحلة كانت تتطلب مثل هذه المهمة التقويمية.

اما المعالجات الايجابية فأنها كانت تحتل المرتبة الثانية لانها كانت بدور المساند والمعزز لبعض الممارسات او الظواهر التي وجد رسام الكاريكاتير ضرورة دعمها وتعميمها وتأييدها.

شكل التعليق:

احتلت((صفة المتحدث)) بالمرتبة الأولى[101] في شكل التعليق. فقد ظهر للباحث من خلال التحليل حصولها على ((70)) تكرارا محققة نسبة مئوية قدرها((49,64٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وشغلت مساحة تقدر بـ((8732))سم^2 وبنسبة مئوية ((36,71٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

واحتل شكل ((الشرح المفصل)) المرتبة الثانية[102]، بعد حصوله على ((48)) تكرارا محققا نسبة مئوية مقدارها ((34,04٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة ((12721))سم^2 وكانت ونسبته المئوية ((53,49٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية، اما نسبته إلى مساحة العينة الكلية فكانت ((1,121٪)). ولم يحتل شكل ((الفقاعة)) اية مرتبة لعدم حصوله على تكرارات ضمن العينة[103] وكما في الجدول (18).

جدول رقم (18) يبين شكل التعليق في الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / شكل التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بالسم²	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة العينة الكلية "50" عدد
صفة المتحدث	70	٪49,64	8732	٪36,71	٪0,770
الشرح المفصل	48	٪34,04	12721	٪53,49	٪1,121
الفقاعة	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
بدون تعليق	23	٪16,31	2329	٪9,79	٪0,205
المجموع	141	٪100	23782	٪100	٪2,096

وتفيد هذه النتيجة باعتماد رسام الكاريكاتير على الشكلين المتمثلين بـ((صفة المتحدث)) و((الشرح المفصل)) لكونهما من الاشكال المألوفة والسائدة انذاك اكثر من غيرهما. كما انهما يوفران تفسيرا واضحا للرسم وشخصياته ويساهمان في ايصال الفكرة بيسر وسهولة للقارئ.

اما شكل الفقاعة فلم يكن له حضور في العينة كونه من الاشكال حديثة الاستخدام والتي نجدها اكثر استخداما في الرسوم الكاريكاتيرية اليوم.

نوع التعليق:

تبين للباحث من خلال التحليل ان ((الحوار)) كان من اكثر الانواع حضورا في الكاريكاتير فقد احتل المرتبة الأولى[104] بعد ان حصل على ((63)) تكرارا محققا نسبة مئوية تقدر بـ((44,68٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغل مساحة ((8464))سم² وبنسبة ((35,58٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. وكانت نسبته المئوية من مجموع مساحة العينة الكلية تبلغ ((0,746٪)).

بينما حل ((الهامش)) في المرتبة الثانية[105] حيث حصل على ((53)) وبنسبة مقدارها ((37,58٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وقد شغل مساحة ((12289))سم^2 وكانت نسبته المئوية ((51,67٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما كانت نسبته المئوية ((1,083٪)) من مجموع المساحة الكلية للعينة.

اما ((المداخلة الخارجية)) فكان نصيبها المرتبة الثالثة اذ حصلت على تكرارين فقط وحققت نسبة مئوية مقدارها ((1,41٪)). وشغلت مساحة ((700)) سم^2 وبنسبة مقدارها ((2,94٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. وحققت نسبة مئوية تبلغ ((0,062٪)) من مجموع المساحة الكلية للعينة[106]. وكما في الجدول رقم (19).

جدول رقم (19) يبين نوع التعليق في الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / نوع التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى المساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية "50" عدد
حوار	63	٪44.68	8464	٪35.58	٪0,746
هامش	53	٪37.58	12289	٪51.67	٪1.083
مداخلة خارجية	2	٪1.41	700	٪2,94	٪0,062
بدون تعليق	23	٪16.31	2329	٪9.79	٪0,205
المجموع	141	٪100	23782	٪100	٪2,096

ويستدل من التحليل على اهتمام رسام الكاريكاتير باعتماد الحوار في التعليق، لأنه يمثل الطريقة المناسبة لإيصال أفكاره إلى القارئ. كما انه يشد القارئ ويجعله يتفاعل مع الرسم الكاريكاتيري لأنه قد يجد من يمثله من شخصيات الكاريكاتير.

وكان استخدام الهامش الذي جاء في المرتبة الثانية لانه يمثل أسلوبا متبعا كان وما زال فيه الكاريكاتير.

في حين كانت ((المداخلة الخارجية)) قليلة الاستخدام لأنه إقحام لشخصية خارجية غالبا ما تكون ((رئيس تحرير الصحيفة)) او الرسام الكاريكاتيري ودخوله مع شخصيات الرسم في المحاورة او التعليق. وتعد هذه من الأساليب القديمة نوعا ما.

لغة التعليق:

لاحظ الباحث ان لغة التعليق في الكاريكاتير قد توزعت بين ((اللهجة العامية)) و((اللغة الفصحى))، وجاءت العامية بالمرتبة الأولى، حيث حصلت على ((81)) تكرارا وبنسبة ((57,44٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية الكلية، وكانت مساحتها ((12196))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((51,28٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما حققت نسبة ((1,075٪)) من مساحة العينة الكلية، بينما احتلت ((اللغة الفصحى)) المرتبة الثانية وحصلت على ((37)) تكرارا وبنسبة ((26،24٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة ((9257)) سم^2 وبنسبة ((38,92٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. كما حققت نسبة ((1,075٪)) من المساحة الكلية للعينة. وكما في الجدول رقم (20).

جدول رقم (20) يبين لغة التعليق في الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / لغة التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة العينة الكلية '50' عدد
عامية	81	٪57,44	12196	٪51,28	٪1,075
فصحى	37	٪26،24	9257	٪38,92	٪0,816
بدون تعليق	23	٪16,31	2329	٪9.79	٪0,205
المجموع	141	٪100	23782	٪100	٪2,096

وتؤكد هذه النتيجة ميل رسام الكاريكاتير إلى مجاراة عامة الناس واستخدام اللهجة العامية التي تمثل لغة الشارع والبيت وهي الاقرب إلى القراء انذاك كذلك فان العامية استمرت كلغة تعليق في الكاريكاتير حتى يومنا هذا لان القارئ لا يجد في فهمها صعوبة ولا تحتاج إلى قارئ متعلم او مثقف.

في حين كانت حصة اللغة الفصحى اقل مرتبة. لان رسام الكاريكاتير قد لا يستطيع التعبير عن الفكرة او التعليق عليها بشكل يخدم الرسم من خلال اللغة الفصحى التي تحتاج إلى قارئ متعلم ومثقف ليفهم معانيها ودلالاتها ورموزها.

الشخصيات النمطية:

توزعت الشخصيات النمطية التي تضمنتها الرسوم الكاريكاتيرية بين الشخصيات المحلية والعربية والعالمية. وظهرت على وفق التسلسل الاتي:

الشخصية المحلية: وقد احتلت هذه الشخصية المرتبة الأولى اذ حصلت على ((58)) تكرارا وتوزعت هذه التكرارات بين شخصية ((ابن المدينة)) وشخصية ((ابن الريف)) حيث حصلت شخصية ((ابن المدينة)) على ((57)) تكرارا وحققت نسبة مئوية مقدارها ((40,42٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وشغلت مساحة بلغت ((10212)) سم^2 وكانت نسبتها ((42,94٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما كانت نسبتها المئوية ((0,900))سم^2 إلى مساحة العينة الكلية. اما شخصية (ابن الريف) فقد حصلت على تكرار واحد محققة نسبة مئوية مقدارها ((0,70٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وكانت مساحتها ((432))سم^2. ونسبتها المئوية ((1,81٪)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية، وحققت نسبة مئوية قدرها ((0,038٪)) من مساحة العينة الكلية.

الشخصية الاجنبية: وقد احتلت المرتبة الثانية اذ حصلت على ((46)) تكرارا توزعت بين جنسيات مختلفة كالانكليزية التي حصلت على ((37)) تكرارا وحققت نسبة مئوية ((26,24٪)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((2164))

سم^2 محققة نسبة ((9,09٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبتها المئوية إلى مساحة العينة الكلية تبلغ ((0,190٪)).

اما **الشخصية الأمريكية** فقد حصلت على تكرارين وكانت نسبتها المئوية ((1,41٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة ((154))سم^2 ونسبتها المئوية ((0,64٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبتها المئوية ((0,013٪)) من مساحة العينة الكلية.

وكذلك الحال مع الشخصية الهندية التي حصلت على تكرارين ايضا وكانت نسبتها ((1,41٪)) من اعداد الكاريكاتير وشغلت مساحة ((153))سم^2 محققة نسبة مئوية قدرها ((0,064٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وكانت نسبتها المئوية ((0,013٪)) من مساحة العينة الكلية.

في حين تساوت كل من الشخصيات الصينية والروسية والفرنسية والتركية والأسرائيلية في عدد التكرارات حيث حصلت كل منها على تكرار واحد وبنسبة مئوية قدرها ((0,70٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية.

وشغلت الشخصية الصينية مساحة قدرها ((104))سم^2 وحققت نسبة مئوية ((0,43٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما كانت نسبتها إلى مساحة العينة الكلية ((0,009٪)). اما الشخصية الروسية فقد احتلت مساحة ((108))سم^2 وحققت نسبة مئوية مقدارها ((0,45٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية بينما حققت نسبة ((0,009٪)) من مساحة العينة الكلية.

وكانت الشخصية الفرنسية قد شغلت مساحة ((56))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((0,23٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وحققت نسبة مئوية ((0,004٪)) من مجموع العينة الكلية.

اما الشخصية التركية فكانت مساحتها ((128))سم^2 ونسبتها المئوية ((0,53٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير. بينما كانت نسبتها ((0,011٪)) من مجموع المساحة الكلية للعينة.

وشغلت الشخصية ((الإسرائيلية)) مساحة ((108)) سم^2 وحققت نسبة ((0,45٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبتها المئوية ((0,011)) من مجموع المساحة الكلية للعينة.

- الشخصية المشتركة: احتلت الرسوم التي تحتوي على شخصيات مشتركة لاكثر من جنسية المرتبة الثالثة. وحصلت على ((28)) تكرار. وبنسبة ((19,85٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وكانت مساحتها ((8941)) سم^2 ونسبتها المئوية ((37,59٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما حققت نسبة ((0,788٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية.
- **الشخصية العربية:** احتلت الشخصية العربية المرتبة الرابعة[107] اذ حصلت على تكرارين فقط. ومثلت احداهما الشخصية المصرية وكانت بنسبة ((0,70٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة ((340))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((1,42٪)) من مساحة الكاريكاتيرية الكلية. ونسبة ((0,029٪)) من مساحة العينة الكلية.

فيما مثلت الأخرى الشخصية السورية، وكانت نسبتها ((0,70٪)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة ((117))سم^2 محققة نسبة مئوية مقدارها ((0,49٪)) من مساحة الكاريكاتيرية الكلية. ونسبة ((0,010٪)) من مساحة العينة الكلية[108]. كما في جدول رقم (21).

جدول رقم (21) يبين الشخصيات النمطية في الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / الشخصيات النمطية		عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم²)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية
محلي	ابن المدينة	57	%40,42	10212	%42,94	%0,900
	ابن ريف	1	%0,70	432	%1,81	%0,038
اجنبي	البريطاني	37	%26,24	2164	%9,09	%0,190
	الأمريكي	2	%1,41	154	%0,64	%0,013
	الهندي	2	%1,41	153	%0,64	%0,013
	التركي	1	%0,70	128	%0,53	%0.011
	الروسي	1	%0.70	108	%0,45	%0,009
	الأسرائيلي	1	%0,70	108	%0,45	%0,011
	الصيني	1	%0,70	104	%0,43	%0,009
	الفرنسي	1	%0,70	56	%0,23	%0,004
المشترك		28	%19,85	8941	%37,59	%0,788
بدون شخصية		2	%1.41	507	%2,13	%0,044
عربي	المصري	1	1%0,70	340	%1,42	%0,029
	السوري	1	%0,70	117	%0,49	%0.010
صور حيوانات		5	%3,54	258	%1,08	%0.022
	المجموع	141	%100	23782	%100	%2,096

وتوضح هذه النتيجة أن الشخصية المحلية قد طغت على الرسوم الكاريكاتيرية لكونها تمثل أساس الموضوعات التي تناولها رسام الكاريكاتير. وذلك يتفق تماما مع التوجه الشعبي المحلي لهذه الصحيفة التي وجدت نفسها اكثر قربا من المواطن وحياته اليومية ومعاناته وهمومه.

اما الاهتمام بالشخصية الأجنبية والذي بدا واضحا من خلال حضور الشخصية البريطانية فانما يعود إلى علاقة هذه الشخصية بالأحداث والقضايا التي تناولها الرسام والتي غالبا ما تكون لهيمنة بريطانيا على نظام الحكم في العراق وتدخلها في شؤونه دور في هذه الأحداث. اذ ترتبط كثير من القضايا الداخلية سياسية كانت ام اقتصادية بالدولة المهيمنة المتمثلة ببريطانيا.

اما بقية الشخصيات الأجنبية والتي كان لها حضور قليل نسبيا، فاعتمد حضورها على المواقف والقضايا التي تتعلق ببلدانها.

وكذلك الحال مع الشخصية العربية التي جاءت بمرتبة أدنى في الحضور لدى رسام الكاريكاتير وحضورها المتدني يتأتى من ندرة الموضوعات العربية التي ناقشها الرسام او عالجها وإعطاء الثقل الأساس في عمله للموضوعات الداخلية المحلية.

منشأ الكاريكاتير:

ظهر من خلال التحليل ان الكاريكاتير الاصيل قد احتل المرتبة الأولى اذ حصل على ((102)) تكرارا وبنسبة ((72,34٪)) من مجموع الرسوم. وشغل مساحة تقدر بـ((17869))سم^2 وبنسبة تقدر بـ((75,13٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. اما نسبته المئوية إلى مساحة العينة الكلية فكانت ((1,575٪)).

في حين احتل الكاريكاتير المقتبس المرتبة الثانية وحصل على ((39)) تكرار محققا نسبة مقدارها ((27,65٪)) من مجموع الرسوم. وشغل مساحة ((5913))سم^2 وبنسبة ((24,86٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبته المئوية ((0,521٪)) من مجموع المساحة الكلية للعينة. كما في الجدول رقم (22).

جدول رقم (22) يبين منشا الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / منشا الكاريكاتير	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير بـ(سم^2)	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير الى مساحة العينة الكلية عدد "50"
اصيل	102	%72,34	17869	%75,13	%1,575
مقتبس	39	%27,65	5913	%24,86	%0,521
المجموع	141	%100	23782	%100	%2,096

وتؤشر هذه النتيجة الاهتمام بالموضوعات المحلية التي تعبر عن الواقع الذي يعيشه رسام الكاريكاتير ويلتقط من خلاله موضوعات رسومه. اما الاقتباس فيأتي نتيجة لتطابق بعض الأفكار والموضوعات التي ت تناولها الرسوم المقتبسة مع موضوعات او قد يشكل حالة انفتاح على الصحافة الأجنبية والعربية سيما عندما تتناول رسومها الكاريكاتيرية موضوعات إنسانية عامة.

الفكرة:

وجد الباحث ان الفكرة البسيطة التي تضمنها الرسم الكاريكاتيري، كانت مهيمنة بشكل واضح من خلال حصولها على ((139)) تكرارا وبنسبة ((%98,58)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وقد احتلت مساحة تقدر بـ((23579))سم^2. وبنسبة مئوية ((%99,14)). مساحة الكاريكاتير الكلية. وبنسبة ((%2,079)) من مساحة العينة الكلية.

اما الفكرة المركبة فقد احتلت المرتبة الثانية اذ حصلت على تكرارين فقط وبنسبة ((%1,41)) من مجموع الرسوم، وشغلت مساحة مقدارها ((203))سم^2 وبنسبة ((%0,85)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وكانت

نسبتها من مجموع مساحة العينة الكلية تقدر بـ((0,017٪)) وكما في الجدول رقم (23).

جدول رقم (23) يبين نوع الفكرة في الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل / الفكرة	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير (بالسم²)	نسبة المساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية "50" عدد
بسيطة	139	٪98,58	23579	٪99,14	٪2,079
مركبة	2	٪1,41	203	٪0,85	٪0.017
المجموع	141	٪100	23782	٪100	٪2,096

وتتفق هذه النتيجة مع ما كان عليه توجه رسام الكاريكاتير في تناوله الموضوعات والأحداث حيث التبسيط والتوضيح للفكرة بجعلها اقرب للفهم والإدراك من قبل القارئ ويستطيع من خلالها تواصل مباشر وسريع. وعلى عكس الأفكار المركبة التي يحتاج فهمها إلى جهد عقلي وقد يبتعد القارئ البسيط غير المثقف عنها.

كما يحكم أفكار الرسوم الكاريكاتيرية في اغلب الأحيان التوجه المحلي الشعبي البسيط للصحيفة.

التحليل الكمي للرسوم الكاريكاتيرية في قرندل:

لغرض معرفة مضمون الرسوم الكاريكاتيرية التي نشرتها صحيفة قرندل "عينة البحث" فقد تم إجراء مسح الرسوم المنشورة في العينة البالغة ((50)) عدداً، حيث أخضع الباحث ((141)) رسما كاريكاتيريا للتحليل وهي مجموع الرسوم التي ظهرت في العينة.

وبعد تحديد فئة التحليل اجرى الباحث عملية حصر للرسوم الكاريكاتيرية في تنظيم معين لغرض التقصي عن الموضوعات ذات الخصائص المشتركة معتمدا على تصنيف هذه الموضوعات على المحاور الأساسية التي تضمها الرسوم الكاريكاتيرية.

واتضحت موضوعات الكاريكاتير من خلال الاتجاهات الرئيسية التي كونتها وكما يتضح في الجدول رقم (24).

جدول رقم (24) يبين اتجاهات الكاريكاتير في قرندل

المرتبة	الاتجاهات	تكراراتها	نسبتها	مساحتها	نسبتها
1	مهاجمة المسؤولين ونظام الحكم	22	%15,60	2939	12,358 %
2	نقد العلاقات الأسرية المفككة	22	%15,60	1149	%4,831
3	نقد العلاقات الاجتماعية والتحلل الأخلاقي	15	%10.63	954	%4.011
4	نبذ سياسة سباق التسلح للدول الكبرى	12	%8.51	2040	%8.577
5	محاربة العادات والتقاليد البالية	12	%8,51	925	%3,889
6	فضح عجز الحكومة عن معالجة الأوضاع	8	%5,67	2538	10.671 %
7	مهاجمة القوى الاستعمارية والدعوة لمواجهتها	8	%5,67	2496	10.495 %
8	دعم الامن الوطني القومي	7	%4,96	2477	10,415 %
9	مهاجمة الظواهر الاجتماعية السلبية	7	%4,96	839	%3.527
10	الدعوة لمواجهة (أسرائيل) والصهيونية	4	%2,83	1796	%7,551
11	مهاجمة القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية	4	%2.83	2035	%8,556
12	التنديد بالمعاهدات العراقية البريطانية	4	%2,83	1727	%7.261
13	نقد ارتفاع الأسعار وتدني المستوى المعاشي للمواطن	4	%2.83	705	%2,964
14	نقد تدني الذوق العام وانحدار المستوى الثقافي	4	%2.83	318	%1,337
15	فضح عمليات التهريب للمواد الغذائية خارج القطر	2	%1,41	241	%1,013
16	تغاضي الحكومة عن التجار المستوردين	2	%1,41	213	%0,895
17	التشكيك بمصادر الثروة للمسؤولين والاغنياء	2	%1,41	207	%0,870
18	مهاجمة اثرياء الحرب وتجار الازمات	2	%1,41	183	%0,769

و- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه فضح عجز الحكومة عن معالجة الأوضاع:

أولا: دعوة الحكومة لمعالجة الأوضاع.

ثانيا: ما ينتظر الحكومة القادمة.

ثالثا: قلق المواطن وعدم اطمئنانه.

رابعا: عدم قدرة الحكومة على المعالجة.

ز- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة القوى الاستعمارية والدعوة لمواجهتها:

أولا: الدعوة لقطع يد الاستعمار.

ثانيا: فضح مواقف الدول الاستعمارية ازاء القضايا العربية.

ثالثا: المستعمرون يذبحون العرب.

رابعا: مهاجمة القواعد الاجنبية في المنطقة العربية.

ح- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه دعم الامن الوطني والقومي:

أولا: دعوة القادة العرب إلى حل المشكلات العربية.

ثانيا: تأييد الاتحاد السوري.

ثالثا: الاحتفال بعيد الجيش العراقي وتمجيد بطولاته.

رابعا: الدعوة إلى عدم التدخل بالحروب الدولية.

ط- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الظواهر الاجتماعية السلبية:

أولا: نقد ظاهرة النفاق الاجتماعي.

ثانيا: نقد المحسوبية والرشوة.

ثالثا: نقد الوساطة.

رابعا: نقد التحايل والتصنع.

خامسا: نقد التبرج والتميع.

ي- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه الدعوة لمواجهة "أسرائيل" والصهيونية:

أولا: مهاجمة الصهيونية ودعوة العرب لمقاتلتها.



ثانيا: الحث على محاربة "أسرائيل".

ثالثا: التنبيه للخطر الصهيوني القادم.

ك- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية:

أولا: مهاجمة الأحكام العرفية.

ثانيا: مهاجمة قوانين المطبوعات.

ثالثا: مهاجمة القرارات التعسفية بحق العاملين.

ل- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه التنديد بالمعاهدات والاتفاقيات العراقية البريطانية:

أولا: التنديد بالعاهدات العراقية البريطانية.

ثانيا: مهاجمة معاهدة بورتسموت.

ثالثا: مهاجمة اتفاقية النفط.

م- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه ارتفاع الأسعار وتدني المستوى المعاشي للمواطن:

أولا: نقد ارتفاع الأسعار وقلة الرواتب.

ثانيا: نقد تردي حياة المواطن المعيشية.

ثالثا: نقد تردي القدرة الشرائية للمواطن.

رابعا: توضيح سوء الوضع المعاشي للموظف.

ن- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد تدني الذوق العام:

أولا: نقد الغناء والمغنين.

ثانيا: نقد ما تقدم من اعمال فنية هابطة.

ثالثا: نقد الدخلاء على الفن.

رابعا: نقد جمهور المسرح والسينما.

س- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه فضح عمليات التهريب للمواد الغذائية خارج القطر:

أولا: قطار تهريب الاغذية.

ثانيا: المواد الغذائية في طريقها إلى الخارج.

ع- الفئات العمرية اتي انطوى عليها اتجاه تغاضي الحكومة عن التجار المستوردين:

أولا: التجار المستوردون في منآى عن المسائلة.

ثانيا: المسؤولون يقفون وراء التجار.

ف- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه التشكيك بمصادر الثروة للمسؤولين والاغنياء:

أولا: من اين لك هذا؟

ثانيا: متى يحاسبهم القانون؟

ص- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة اثرياء الحرب وتجار الازمات:

أولا: نقد تجار الحروب.

ثانيا: التجار والانتخابات التركية.

تحليل مضمون الرسوم الكاريكاتيرية في قرندل:

بعد تحديد الاتجاهات الرئيسة التي كونت بمجموعها مضامين الرسوم الكاريكاتيرية، والتقصي عن الفئات الفرعية التي انطوت عليها هذه الاتجاهات. عمد الباحث إلى تحليل المضمون من خلال جمع تكرارات الاتجاهات التي ظهرت في الرسوم وتحديد المساحات التي شغلتها واستخراج النسبة المئوية للتكرارات والمساحات من المجموع الكلي ثم ترتيب الاتجاهات في جدأول وفقا لتسلسل ظهورها بصورة تنازلية وتفسير هذه النتائج.

تفسير نتائج التحليل:

1- مهاجمة المسؤولين ونظام الحكم:

احتل هـذا الاتجـاه المرتبـة الأولى بـين الاتجاهـات الـتي اكـد عليهـا الكاريكاتير في قرندل، حيث حصل على تكرارات مقدارها ((22)) وبنسبة مئوية مقدارها ((15,60٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2939)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((12,35٪)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة اهتمام الكاريكاتير في قرندل بالموضوعات السياسية المحلية بالدرجة الأولى وبخاصة في ظرف كان فيه نظام الحكم يعيش أزمات خانقة انعكست على مجمل الأوضاع. وكان المسؤولون في نظام الحكم يأتمرون بأمر الإدارة البريطانية التي كانت هيمنتها واضحة على البلاد في ظل نظام حكم ملكي وحكومات متعاقبة لأهم لرؤسائها سوى خدمة مصالحهم الشخصية وتنفيذ أوامر بريطانيا.

لذلك سعى الكاريكاتير إلى مهاجمة هؤلاء المسؤولين وفضح سياساتهم ودور كل منهم ولم يخش رسام الكاريكاتير من تسمية هؤلاء المسؤولين بأسمائهم او ألقابهم.

2- نقد العلاقات الأسرية المفككة:

احتل هـذا الاتجـاه المرتبـة الثانيـة مـن بـين مجمـل الاتجاهـات الـتي تـضمنها الكاريكاتير في قرندل، حيث حصل على تكرارات مقدارها ((22))(*****) تكرارا وبنسبة مئوية مقدارها ((15,60٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1149)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((4,83٪)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتوضح هذه النتيجة أهمية الموضوعات الاجتماعية لدى رسام الكاريكاتير لاسيما ما يتعلق بالعلاقات الأسرية المفككة والتي تناولها الرسام بالنقد، وبخاصة ما يتعلق بعلاقة أفراد الأسرة مع بعضهم وغياب حالة التوازن داخل الأسرة. وهيمنة دور الزوجة مع غياب دور رب الأسرة. كذلك ما ينشأ من علاقات غير سليمة

بين أفراد الأسرة وبشكل خاص بين أفراد الأسر الغنية بما يتنافى مع اعراف وتقاليد المجتمع. حيث يؤشر رسام الكاريكاتير ما يدور داخل هذه الأسر من سلوكيات وممارسات سلبية ويوجه لها سهام النقد. يضاف إلى ذلك ما كان يدور في المجتمعات الأخرى وتنقله الرسوم الكاريكاتيرية المقتبسة عن الصحافة الأوربية او العربية والذي يتفق مع ما يدور في مجتمعنا.

3- نقد العلاقات الاجتماعية والتحلل الأخلاقي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثالثة من بين الاتجاهات التي أكد عليها الكاريكاتير في قرندل. اذ حصل على تكرارات مقدارها ((15)) تكرارا وبنسبة مئوية مقدارها ((10,63٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((954)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((4,01٪)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتأتي هذه النتيجة دالة على الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية التي أعطاها رسام الكاريكاتير قدرا واضحا من التغطية لأنها تمثل حياة الناس اليومية ولان صحيفة قرندل من الصحف الشعبية والتي يقع جل اهتمامها على ما يدور في المجتمع. كذلك فان التحلل الأخلاقي والممارسات السلبية تعد ظاهرة منافية لقيم مجتمعنا. ولعل هذا ما يجعل الكاريكاتير يتصدى لها بقوة. فضلا عن كون تلك المرحلة شهدت العديد من الظواهر الاجتماعية السلبية.

4- نبذ سياسة سباق التسلح للدول الكبرى:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الرابعة ، حيث حصل على ((12)) تكرارا وبنسبة مئوية مقدارها ((8,51٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2040)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((8,57٪)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتؤكد هذه النتيجة ما كان يحدث في الساحة العالمية لاسيما التنافس بين الدول الكبرى في مجال التسلح وإنتاج الأسلحة المتطورة التي لها القدرة التدميرية

الهائلة كالقنبلة الذرية وغيرها. ويؤشر رسام الكاريكاتير هنا سعى الدول المحموم لامتلاك هذه الأسلحة المتطورة. ولعله حين صور قادة الكبرى وهم ينحنون امام القنبلة الذرية انما اراد التعبير عن سيادة القوة وهيمنة سياسة التسلح على العالم

5- محاربة العادات والتقاليد البالية:

جاء هذا الاتجاه بالمرتبة الخامسة، حيث حصل على ((12)) تكرارا وبنسبة مئوية مقدارها ((8,51٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((925)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((3,88٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة استمرارية الموقف من الموضوعات الاجتماعية في مجتمع كانت تحكمه الكثير من العادات والتقاليد البالية والقيم القبلية المتخلفة. ولقد سعى رسام الكاريكاتير إلى مهاجمة هذه العادات والتقاليد مؤكدا عدم انسجامها وتوافقها مع العصر. داعيا على نبذها والابتعاد عنها فاضحا مساوئها ونقائصها. ويأتي انتشار هذه العادات والتقاليد من طبيعة التكوين الاجتماعي والبيئي للمجتمع والخلفيات البدوية او القروية له وكذلك غياب الوعي ومحدودية وتدني المستوى الاقتصادي وانحدار المستوى المعاشي.

6- فضح عجز الحكومة عن معالجة الأوضاع:

جاء هذا الاتجاه في المرتبة السادسة، حيث حصل على ((8)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((5,67٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2538)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((10,67٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتدل هذه النتيجة على عدم قدرة الحكومات المتعاقبة في ظل النظام الملكي على معالجة الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغياب التخطيط السليم لمواجهة الظروف او المستجدات او الأزمات. لذلك فقد عمد الكاريكاتير إلى الإشارة الواضحة لأهم المشاكل التي تواجه الحكومات وعدم إمكانية أي من هذه

الحكومات على حلها. سيما وان الحكومات المتعاقبة كانت غالباً ما تهتم بتنفيذ ما يخدم المصالح البريطانية او ما يحقق مكاسب شخصية لزعمائها.

7- مهاجمة القوى الاستعمارية والدعوة لمواجهتها:

جاء هذا الاتجاه في المرتبة السابعة، حيث حصل على ((8)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((5,7٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2496)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((10,495٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة استمرارية الموقف الشعبي من السياسات الاستعمارية وكيف ينظر المواطن إلى المستعمرين لاسيما وهو يعيش أوضاع متردية نتيجة لهيمنة هذه القوى الاستعمارية المتمثلة بالاستعمار البريطاني فقد كانت دعوات رسام الكاريكاتير صريحة في التحريض على قطع يد المستعمرين ومهاجمة القواعد الأجنبية في المنطقة العربية. فضح السياسات الاستعمارية ومواقف هذه القوى ازاء القضايا العربية وبخاصة قضية فلسطين.

8- دعم الأمن الوطني والقومي:

جاء هذا الاتجاه المرتبة الثامنة، حيث حصل على ((7)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((4,96٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2477)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((10,415٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤكد هذه النتيجة حرص الكاريكاتير على الاهتمام بالموضوعات السياسية التي تتعلق بالأمن الوطني والقومي في فترة شهدت بعض التوجهات الوحدوية. وتكررت دعوات رسام الكاريكاتير إلى القادة العرب إلى حل المشكلات العربية وعدم الاندفاع إلى الحروب الدولية والاهتمام بالامن العربي. كما سعى الكاريكاتير إلى ابراز المناسبات الوطنية وتمجيد بطولات الجيش العراقي والاحتفال بعيده. ولعل حرص الكاريكاتير ينطلق من طبيعة المرحلة التي شهدت العديد من التطورات السياسية الدولية والعربية.

9- محاربة الظواهر الاجتماعية السلبية:

جاء هذا الاتجاه المرتبة التاسعة، حيث حصل على ((7)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((4,96٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((839)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((3,52٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

اهتم الكاريكاتير بمحاربة الظواهر الاجتماعية نتيجة لما لهذه الظواهر من اثار سلبية على المجتمع فقد دعا الكاريكاتير إلى تجنب الظواهر المتمثلة بالنفاق الاجتماعي والتحايل والتصنع وكذلك انتقد ظاهرة التبرج لدى النساء والتميع لدى الشباب. وحث على العودة إلى اسس التربية السليمة والتمسك بالقيم الأصيلة وتجنب هذه الظواهر الدخيلة على مجتمعنا.

10- الدعوة لمواجهة إسرائيل والصهاينة:

جاء هذا الاتجاه المرتبة العشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((2,82٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1796)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((3,52٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة الاهتمام بالموضوعات السياسية لاسيما ما يتعلق بالقضية الفلسطينية ومواجهة الخطر الصهيوني القادم من (أسرائيل) ولعل ذلك يتفق مع التوجه العام في تلك المرحلة التي شهدت الحرب العربية (الأسرائيلية) وقيام دويلة الكيان الصهيوني في قلب الوطن العربي، مما فرض على الصحافة دق ناقوس الخطر والتنبيه لما يمكن ان يحصل مستقبلا في ظل قيام هذا الكيان واستفحالة. ويؤكد هذا الاهتمام بالموضوعات العربية الموقف القومي لصحيفة قرندل التي كانت تشير بوضوح وصراحة إلى ضرورة مواجهة الصهيونية التي تقف وراء قيام الكيان الصهيوني في فلسطين.

11- مواجهة القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية:

جاء هذا الاتجاه المرتبة الحادية عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((2,83٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2035)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((8,55٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتدل هذه النتيجة على التوجه الوطني لصحيفة قرندل. اذ ان الكاريكاتير فيها كان في حالة مواجهة مع القوانين والتعليمات التي تصدرها الحكومات المتعاقبة لاسيما تلك التي ينتج عنها ضرر للمواطن. ومن بين هذه القوانين ما يتعلق بحرية التعبير والنشر والرأي كقوانين المطبوعات التي كانت تحد من حرية الصحافة وتعطل اصدار الصحف الوطنية والقومية. كذلك الحال مع القرارات والتعليمات التي تصدر عن الحكومة كالأحكام العرفية التي غالبا ما تعقب الأحداث او الانتفاضات الوطنية. كما ان الكاريكاتير كان يهاجم القرارات التعسفية التي تصدر بحق العاملين في دوائر الدولة.

12- التنديد بالمعاهدات العراقية البريطانية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثانية عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((2,83٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1727)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((7,26٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتأتي هذه النتيجة لتوضح الموقف الذي تبناه رسام الكاريكاتير من المعاهدات التي تسعى بريطانية لعقدها مع العراق لربطه بالفلك الاستعماري ولاسيما ما يتعلق بمعاهدة بورتسموت التي كانت حكومة صالح جبر تنوي عقدها مع البريطانيين قبل ان تسقط الحكومة.

وكذلك الأمر مع الاتفاقية التي سعت بريطانيا من خلالها إلى تقييد مصالح العراق الاقتصادية والنفطية خاصة بهذه المعاهدات والاتفاقيات.

13- ارتفاع الأسعار وتدني المستوى المعاشي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثالثة عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((2,83٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((705)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((2,96٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

اشرت هذه النتيجة اهتمام الصحيفة بقضية الأسعار التي وصلت إلى حدود لا طاقة للمواطن على تحملها. الأمر الذي ادى إلى تدني المستوى المعاشي للمواطن وانعكس على القدرة الشرائية لذوي الدخل المحدود حيث قلة الرواتب لا تتناسب مع ارتفاع الأسعار مما خلق فجوة كبيرة اثرت على حياة الناس عموما ويترافق ذلك مع وجود الازمة الاقتصادية التي عاشتها البلاد بعد الحرب العالمية الثانية والتي لم تستطع الحكومات المتعاقبة معالجتها او تخفيفها.

14- تدني الذوق العام وانحدار المستوى الثقافي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الرابعة عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((2,83٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((318)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((1,33٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتوضح هذه النتيجة تدني مستوى الثقافة وانحدار الذوق العام، لاسيما ما يتعلق بالجوانب الثقافية والفنية. حيث يشير ذلك إلى الاعمال الفنية الهابطة وتردي مستوى الغناء والمغنين. كما يشير إلى ظاهرة الدخلاء على الفن والذين لا يمتلكون المقومات الفنية ويتعرض الكاريكاتير إلى جمهور المسارح ودور السينما والممارسات السلبية التي تمارس تحت مسميات فنية او غنائية او ثقافية.

15- فضح عمليات تهريب المواد الغذائية خارج القطر:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الخامسة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) وبنسبة مئوية مقدارها ((1,41٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((241)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((1,01٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة ما كان يجري من عمليات تهريب مستمرة للمواد الغذائية إلى خارج القطر ويبدو ان هذه العمليات تجري تحت اشراف مسؤولين في الحكومة او متنفذين من دون أي رقابة او ردع. ويتضح ذلك من خلال اشارة رسام الكاريكاتير إلى هذه العمليات المستمرة في وقت تعاني فيه البلاد من ازمات اقتصادية وغذائية خانقة اخذت بالمواطن وادت إلى ارتفاع أسعار المواد الغذائية.

16- تغاضي الحكومة عن التجار المستوردين:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السادسة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) وبنسبة مئوية مقدارها ((1,41٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((213)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((0,89٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

ويوضح ذلك محاباة الحكومة للتجار وغض النظر عما يقومون به وبخاصة عمليات الاستيراد التي لا تخضع لاية ضوابط حكومية. حتى ان بعض التجار امعنوا في ادخال المواد التجارية التي لا تخدم حركة الاقتصاد الوطني بل تضر بها لاسيما المواد الكمالية في وقت كانت البلاد بحاجة إلى رؤوس الاموال تلك لتعزيز الوضع الاقتصادي وبناء قاعدة اقتصادية وطنية وتنشيط سوق الانتاج السلعي المحلي. ويفضح الكاريكاتير هذه العمليات عندما يربطها بالدولة والمسؤولين فيها. وبخاصة ان هذه العمليات تحدث من دون مسائلة بل ان المسؤولين في الدولة يقفون وراءها.

17- التشكيك بمصادر ثروة المسؤولين والاغنياء:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السابعة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) وبنسبة مئوية مقدارها ((1,41٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((207)) سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((0,87٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

ويدل ذلك على ما كان يحدث في تلك الفترة. لاسيما وان المسؤولين والتجار المتنفذين أصبحت لديهم ثروات طائلة وخلال فترة زمنية قصيرة وبما يدعو للتساؤل عن مصدر هذه الثروات.

ولعل الاشارات التي اطلقها الكاريكاتير واضحة في توجيه اصابع الاتهام إلى هؤلاء. اذ ان الطرق المشروعة للحصول على المال لا توفر مثل هذه الثروات وبهذه السرعة وهو ما يشير بشكل واضح إلى ان مصادر هذه الثروات مشكوك فيها. ويطالب بمسائلة هؤلاء عن مصدر هذه الثروات.

18- مواجهة اثرياء الحرب وتجار الازمات:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثامنة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) وبنسبة مئوية مقدارها ((1,41٪)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((183))سم^2 وبنسبة مئوية مقدارها ((0,76٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة تزايد تجار الازمات واثرياء الحروب. أولئك الذين لاهم لهم سوى استثمار الفرص واستغلال الازمات لاجل تحقيق ثراء فاحش على حساب المواطن والوطن.

ويوضح الكاريكاتير كيف ان بعض التجار يسعى نحو خلق الازمات لتحقيق ارباح لتجارته. في حين يتمنى اخرون قيام الحروب. ويشجعون التوجهات

الحربية او العسكرية لدى بعض الشخصيات السياسية على امل حدوث حروب يمكن ان تحقق لهم مكاسب شخصية مادية حتى لو كانت على حساب ارواح الناس او امن البلاد.

وتبين لنا من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في قرندل، ان الكاريكاتير قد شهد تطورات من حيث الشكل والمضمون. ويتضح ذلك في الشكل الذي تأثر بتطور الحركة التشكيلية في العراق حيث استطاع رسام الكاريكاتير ان يطور من قدراته إلى الحد الذي بدا يحاكي اساليب الرسامين العرب. وظهر ذلك من خلال استخدام اساليب الرسم التي لم تكن تظهر في المراحل السابقة فقد ظهر الكاريكاتير الصامت والذي يعد من ارقى اشكال الكاريكاتير كونه لا يحتاج إلى التعليق. اذ ان الرسام استطاع ان يوصل رسالته إلى القارئ عبر خطوط الكاريكاتير من دون ان يحتاج إلى كلمات التعليق المرافقة.

كما شهد المضمون تطورا ولعل ذلك يعود إلى تأثره بتنامي الوعي السياسي وظهور الأحزاب والمتغيرات السياسية المحلية والعربية والدولية، لذلك اتسعت مساحة الكاريكاتير السياسي بشكل واضح وخاصة بعد الحرب العالمية والحرب العربية (الأسرائيلية) 1948.

ومما يلاحظ على الكاريكاتير ايضا ان التعليق فيه قد اخذ طابع الاختصار والاكتفاء بكلمات في التعبير عن الفكرة.

وقد ازدادت مساحة النشر ولم يعد الكاريكاتير مقتصراً على الصفحة الأولى كما كان في السابق، اذ تجاوز ذلك إلى الصفحات الداخلية التي شهدت رسوما الكاريكاتيرية مع احتفاظ الصفحة الأولى بالرسم الرئيسي والذي يمثل افتتاحية الصحيفة.

وتعددت الشخصيات النمطية التي ادخلتها الرسوم في الكاريكاتير وتنوعت جنسياتها لتصبح اكثر شمولية لاسيما العالمية والعربية.

اما اللغة التي حكمت التعليق فقد شهدت توسعا في استخدام اللغة الفصحى في التعليق وتقلص اللهجة العامية في التعليق.

فيما انتشرت الرقعة الجغرافية للرسام الكاريكاتيري حيث تناول مختلف البلدان والأحداث العالمية والعربية فكانت حصة التوزيع الجغرافي اوسع واكثر تنوعاً.

هوامش ومراجع الفصل الرابع

1- الأول في 8 تشرين الأول عام 1941 والثانية في 25 كانون الأول 1943.
انظر: عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، م.س.ذ، 371.

2- جعفر عباس حميدي، التطورات السياسية في العراق 1941- 1953، رسالة ماجستير منشورة مقدمة إلى كلية الاداب، جامعة بغداد، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1976، ص104.

3- المصدر السابق، ص105.

4- محاضر مجلس النواب، الاجتماع الاعتيادي لسنة 1942، ص6.

5- جريدة العراق، العدد 6291، 19 كانون الثاني، 1943.

6- جريدة العراق، العدد 6290، 16 كانون الثاني، 1943.

7- د. صلاح العقاد، المشرق العربي المعاصر، القاهرة، المطبعة الفنية الحديثة، 1970، ص264.

8- د. جعفر عباس حميدي، التطورات السياسية في العراق، م.س.ذ، ص107.

9- المصدر السابق، ص108.

10- غائب طعمة فرمان، الحكم الاسود في العراق، القاهرة، دار الفكر، 1957، ص50.

11- حسين جميل، العراق الجديد، بيروت، دار منيمنة للطباعة والنشر، 1958، ص38- 39.

12- ليث عبد الحسن الزبيدي، ثورة 14 تموز 1958 في العراق، بغداد، منشورات مكتبة اليقظة العربية، ط2، 1981، ص21.

13- حسين جميل، العراق الجديد، م.س.ذ، ص30.

14- ليث عبد الحسن الزبيدي، ثورة 14 تموز في العراق، م.س.ذ، ص20.

15- د.فاضل حسين، سقوط النظام الملكي في العراق، القاهرة، دار الهناء، 1954.

16- نجدة فتحي صفوت، العراق في مذكرات الدبلوماسيين الاجانب منشورات مكتبة دار التربية، بغداد، مطبعة منير، ط2، 1984، ص228.

17- انظر: صبيح علي غالب، قصة ثورة 14 تموز والضباط الاحرار، دار الجاحظ للطباعة، بغداد، 1971، ص37- 38.

18- د. فاضل حسين، تاريخ الحزب الوطني الديمقراطي، 946- 1958، مطبعة الشعب، بغداد، 1963، ص359- 360.

19- ليث عبد الحسن الزبيدي، ثورة 14 تموز 1958 في العراق، م.س.ذ، ص39.

20- د. جعفر عباس حميدي، انتفاضة العراق عام 1956، مطبعة بيت الحكمة، بغداد، 2000، ص5- 8.

21- د.مؤيد ابراهيم الونداوي، العراق في التقارير السنوية للسفارة البريطانية من عام 1944- 1958، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992، ص52.

22- د. نزار توفيق الحسو، الثورة وسلوك القادة الاداريين في الحكم الملاكي العراقي، مجلة افاق عربية، العدد2 تشرين الأول، 1979، ص50.

23- توفيق السويدي، مذكراتي.. نصف قرن من تاريخ العراق والقضية العربية، بيروت، دار الكتب العربي، 1969، ص166.

24- طه الهاشمي، مذكرات طه الهاشمي 1919- 1934، بيروت، دار الطليعة، 1967، ص198.

25- ستيفن همسلي لونكريك، العراق الحديث من سنة 1900- 1950، الجزء الثاني، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، منشورات الفجر، 1988، ص601- 602.

26- د. محمد حسن سلمان، التطور الاقتصادي في العراق، بيروت، المكتبة العصرية، 1983، ص77.

27- العقيد جيرالد دي غوري، ثلاثة ملوك في بغداد، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، مكتبة النهضة العربية، 1991، ط2، ص95.

28- سعد سلمان المشهداني، النشاط الدعائي لليهود في العراق، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1999، ص184.

29- عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، جـ7، م.س.ذ، ص89.

30- د.مؤيد ابراهيم الونداوي، العراق في تقارير السفارة البريطانية، م.س.ذ، ص89.

31- عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، جـ8، م.س.ذ، ص6.

32- المصدر السابق، ص26.

33- لونكريك، العراق السياسي الحديث من سنة 1900- 1950، الجزء الثاني، م.س.ذ، ص306.

34- عبد الكريم الازري، تاريخ في ذكريات العراق 1930- 1958، الجزء الأول، بيروت، بلا دار نشر، 1982، ص252- 253.

35- انظر: جريدة الاهالي، العدد (72) في 26 اب 1932. من تقرير مصرف الانماء والاعمار الدولي.

36- د. رحيم عجينة، الحالة الصحية في العراق، مجلة المثقف العدد (1) تشرين الأول 1958، ص66- 70.

37- لونكريك، العراق الحديث، الجزء الثاني، م.س.ذ، ص638- 640.

38- محمد سيف الدين فهمي، التخطيط التعليمي اسسه واساليبه ومشكلاته، القاهرة، مكتبة الانجلوا المصرية، 1965، ص24.

39- طه الحاج الياس، التخطيط التربوي اهميته متطلباته مشاكله، بغداد، مطبعة المعارف، 1962، ص18.

40- غائب طعمة فرحان، الحكم الاسود في العراق، م.س.ذ، ص662.

41- صبيح نشأة الحلي، 14 تموز يوم خالد، بدون مطبعة، بدون ناشر، ص43.

42- يذكر صادق الازدي، ان اسمه كان "صديق" وقد عرف به منذ ولادته. وبعد وفاة والده وانتقاله إلى بيت عمه "صالح"، فان سكان محلة الشيخ بشار كان معظمهم من "البهائية" وكان عندهم محفلا يقوم في احد الدور. وكانوا يرفضون ان يطلقوا عليه اسم "صديق" وفضلوا عليه اسم "صادق" الذي عرف به حتى وفاته.

انظر: صادق الازدي، قرندل الصحيفة والصحفي في حكايات. مخطوطة ومحفوظة في مكتبة صادق الازدي في داره.

43- تقع محلة "الشيخ بشار" في منطقة الكرخ قرب جامع حنان.

44- يلفظها العامية "كوك نزر".

45- اغلق المبغى العام من قبل وزارة الدكتور محمد فاضل الجمالي عام 1953 ولكن المناطق المجاورة له ظلت تمارس الرذيلة مثل منطقة "كوك نظر" و"دربونة الججان" و"الصابونجية" وكان مركز شرطة دكان شناوة و"مقهى دكان شناوة" يقعان في الحد المفاصل بين "الشرف والرذيلة وكان المركز هو المسؤول عن حفظ الامن في منطقة "الرذيلة" ولهذا كان لا يكون مأموره إلا من "الملتزمين" يوم كانت المراكز الحساسة التي تدر الارباح لا تعطى إلا للدافعين اكثر!!

انظر: صادق الازدي، قرندل الصحيفة والصحفي، م.س.ذ، ص11.

46- لم يسكن الازدي السنة الأولى في القسم الداخلي بناء على نصيحة مدير المدرسة خشية عليه من الطلبة المتقدمين في العمر سيما وانه كان في الثانية عشرة من عمره، لكن المدير وافق على سكنه في السنة التي تلتها. انظر: المصدر السابق، ص13.

47- صحفي وكاتب ساخر اصدر عام 1925 جريدة "كناس الشوارع" الفكاهية والف كتاب "ماهية النفس" تعرض على اثره إلى اطلاق الرصاص.

انظر: يعقوب يوسف كوريا، حكايات صحفية، ص10- 12.

48- مقابلة شخصية مع ميسون صادق الازدي، 2000/8/3.

49- انظر: صادق الازدي، قرندل الصحيفة والصحفي، م.س.ذ، ص32.

50- انظر: المصدر السابق، ص41.

51- الانقلاب الذي قاده حزب البعث ضد نظام الزعيم عبد الكريم قاسم. وتسلم الحزب قيادة السلطة واستمر حتى 18 تشرين الثاني 1963 حيث وقعت ردة تشرين وتسلم عبد السلام عارف وجماعته قيادة السلطة في العراق.

52- يروي الازدي حكايته مع جريدة المنار قائلا: ((بعد صدور قانون الخمسات، جاءني عبد العزيز بركات صاحب "المنار" وسالني اتمانع في ان تكون الشريك الخامس في امتياز المنار؟ قلت لا.. ولكن من هم الاربعة؟.. واتفقنا وصدرت المنار.. ثم استقال فيصل حسون من جريدة الجمهورية وشغل منصب رئاسة تحرير المنار. واستقلت بعده بايام وقمت بمهام سكرتارية التحرير الفعلية فيها. وبعد ان عملت في المنار شعرت ان الجو غير نظيف.. وكان بركات قد انتخب لرئاسة نقابة الصحفيين، وصار يكثر من السفر، واذا عاد إلى بغداد فيقضي لياله في المقامرة.

وفي يوم 1967/5/21 تسلمت الرسالة التالية من وزارة الثقافة والارشاد:

السادة: 1- عبد العزيز بركات 2- محمد حامد 3- عبد الله محمد الخياط

4- عبد المطلب بركات 5- مهدي وفي.

م/موافقة على الغاء امتياز قديم ومنح امتياز جديد

اشارة إلى طلبكم المؤرخ في 1967/5/17 نوافق على الغاء امتياز صحيفتكم "المنار" ومنحكم امتيازا جديدا لاصدار صحيفة يومية سياسية تصدر في بغداد بنفس الاسم "المنار" فلكم حق اصدرها مع مراعاة قانون المطبوعات رقم 53 لسنة 1964.

الدكتور احمد مطلوب

وزير الثقافة والارشاد

واعتقد ان الوزير الدكتور قد ارتكب غلطة كبيرة لانه لم يسالني رأيي فيما قيل من اجل تبرير رفع الاسم وهكذا شارك في غلطة كبيرة من غير ان يسمع اقوال المتهم.

للتفاصيل انظر: انظر: صادق الازدي، قرندل الصحيفة والصحفي، م.س.ذ، ص49.

53- مقابلة شخصية مع الانسة ميسون صادق الازدي، بتاريخ 2000/8/3.

54- قرندل، شخصية بغدادية قديمة ضرب بها المثل، اذ عندما يكون هناك عمل يستدعي قرندل ليعمل وعند وقت الطعام يترك قرندل نائما. حتى جرى عليه المثل الشعبي.. ((بدق الكبة كعدوا قرندل. وباكل الكبة خلوا قرندل نايم..)).

(*) المقصود به نوري السعيد.

(**) ((فش جرابه))، تعني افرغ كل ما في جعبته وما يمتلكه في هذا العدد والكلام فيه قصد النيل من صاحب المجلة، أي انه لم يعد يملك ما يصدر به عددا اخر.

55- انظر: مجلة قرندل، العدد الأول، السنة السابعة 30 كانون الأول 1953.

56- انظر: مجلة قرندل، الاعداد 1- 25 الاعوام 1947- 1948.

57- انظر: قرندل العدد 34، 22 نيسان 1948.

58- انظر: قرندل، العدد الخامس، 20 اذار 1947.

59- يمكن القاء نظرة على صحف العشرينات والثلاثينات تجد فيها الكثير من الموضوعات المقتبسة عن الصحف العربية. لمزيد من التفاصيل.. انظر: حمدان خضر سالم، الصحافة الساخرة في العراق 1909- 1939، رسالة ماجستير منشورة مقدمة إلى قسم الاعلام، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1990.

60- الشعر الحلمنتيشي، تسمية ساخرة اطلقها الشاعر المصري الساخر ((حسين شفيق المصري)) على القصائد التي كان ينسجها ويعارض فيها القصائد الشهيرة لكبار الشعراء وأصبح هذا اللون معروفا في تلك الفترة وتناقلته الصحف العراقية عن الصحف المصرية كما تاثر به بعض الشعراء وكتبوا على منواله.

للتفاصيل انظر: المصدر السابق.

61- قرندل، العدد 147، 27 شباط 1952.

62- قرندل، العدد 167، 1 اب 1952.

63- انظر: قرندل، العدد الرابع، 1955/1/21.

64- انظر: قرندل، العدد السادس، 1955/2/3.

65- انظر: قرندل، العدد التاسع، 1955/2/24.

66- انظر: العدد 35، 1956/9/13.

67- انظر: قرندل، العدد 18، 1957/5/2.

68- انظر: قرندل، العدد الأول، 1958/1/2.

69- انظر: قرندل، العدد 123، 1950/10/19.

70- انظر: قرندل، العدد 123، 1950/10/19.

71- لم يشر صاحب المجلة إلى هذا التوقف او اسبابه وربما يكون لاسباب فنية او شخصية سيما وان مثل هذه التوقفات كانت تحدث لاغلب الصحف. فعندما

يسافر صاحب الصحيفة فانه يعمد إلى ايقافها خلال مدة سفره تجنبا لمسؤولية نشر بعض الموضوعات وكذلك لعدم توفر كادر صحفي يتولى عملية اصدار الصحيفة في غياب صاحبها. اذ ان اغلب الصحف كانت تعتمد على رئيس التحرير الذي يقوم بجميع المهام الصحفية والادارية.

72- انظر: قرندل، العدد 152، 1952/4/2.

73- انظر: قرندل، العدد الأول، السنة السابعة، 1954/12/30 وما بعدها.

74- يعلل السيد ((صادق الازدي)) ذلك بقوله: ((لم تصدر المجلة خلال السنوات الثلاث الاخيرة بانتظام بسبب انصراف صاحبها إلى العمل في عدد من الصحف اليومية او لاضطراره إلى العمل مع أشخاص لم يختبرهم من قبل فكان الواحد منهم يعمل كمدير للادارة مدة، ثم يترك العمل يستقل بعمل صحفي لان ابواب الامتيازات كانت مفتوحة امام كل طارق حتى لو كان الطارق لا يعرف ولا الف باء الصحافة)).

انظر: قرندل، العدد الأول، السنة السابعة، 1954/12/30.

75- كان من بين المحتجين على قرندل ((حسين الزعيم... واديب الشيشكلي...))

انظر: المصدر السابق.

76- منعت المجلة من دخول الكويت لانها نشرت مقالات عن احوال العمال العراقيين في الكويت وكذلك منعت من دخول مصر بعد ((الحرب العربية الأسرائيلية)) 1948.

انظر: المصدر السابق.

77- انظر: مجلة قرندل، العدد الأول، السنة السابعة 1954/12/30.

(***) ((الالوية)) يقصد بها ((المحافظات)).

78- انظر: قرندل، المصدر السابق.

79- انظر: المصدر السابق.

80- لم يذكر صاحب المجلة تاريخ التعطيل ولكننا وجدنا الفترة ما بين نهاية عام 1949 وبداية عام 1950 لم تصدر خلالها المجلة. فنعتقد ان التعطيل حدث خلال هذه الفترة.

81- انظر: المصدر السابق.

82- وجد الباحث التعطيل لم يستمر حتى 1950/10/10، كما ذكره صاحب المجلة وانما حتى 1950/10/5. اذ ان العدد 121 كان قد صدر في التاريخ المذكور ويبدو ان صاحب المجلة اخطأ في تحديد تاريخ اليوم سهوا.

83- انظر: المصدر السابق.

84- المصدر السابق.

85- نشرت قرندل رسما كاريكاتير في العدد ((4)) ثم اعادت نشره في العدد ((26)).

انظر: قرندل العدد الرابع 1947/2/13.

قرندل العدد السادس والعشرين 1948/2/19.

86- انظر: غازي عبد الله، مجموعة غازي الكاريكاتيرية، م.س.ذ، ص11-12.

(****) يقصد "بصورة الغلاف" هي الصفحة الأولى التي كان يحتلها الرسم الكاريكاتيري.

87- انظر: قرندل العدد الأول، السنة السابعة في 30/ك1954/1.

88- انظر: قرندل العدد 147، في 17 شباط 1952.

89- انظر: قرندل العدد 35 في 13 ايلول 1956.

90- قرندل العدد 47 في 6ك1 1956.

91- قرندل العدد الأول، السنة التاسعة في 1957/1/30.

92- قرندل العدد السابع، السنة التاسعة 14/شباط/1957.

93- من بين الشخصيات على سبيل المثال لا الحصر. "الفنان محمد عبد الوهاب والفنان فريد الاطرش. انظر: قرندل العدد الأول 1958/1/2.

94- انظر: صادق الازدي، صاحب قرندل يتحدث عن الرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة الهزلية العراقية، م.س.ذ.

95- سعاد سليم، فنان عراقي ينتمي إلى عائلة فنية عراقية معروفة من بينها "جواد سليم ونزار سليم".

96- حميد المحل، رسام كاريكاتير عراقي اصدر صحيفة "صندوق العجائب وكان يرسم الكاريكاتير في مجلة "الوادي" التي صدرت قبل مجلة "قرندل"، انظر: صادق الازدي، صاحب قرندل يتحدث عن الرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة الهزلية العراقية، م.س.ذ.

97- غازي عبد الله، رسام كاريكاتير عراقي ولد عام 1925 وتوفي عام 1999، رسم الكاريكاتير في مجلة قرندل، الحصون، قزموز، جفجير البلد، بريد الجمعة، الاهالي، الاراء، اليقظة، البلاد، الشعب، المصور، الراي العام، الجمهورية.

انظر: نقابة الصحفيين العراقيين المعرض التكريمي للفنان الراحل غازي 1999/6/15.

98- انظر: صادق الازدي، صاحب قرندل يتحدث عن الرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة الهزلية العراقية، م.س،ذ.

99- تم حساب المساحات استنادا إلى مساحة الصفحة الواحدة ((27×21)) والبالغة ((567)) سم^2 واعتمد عدد صفحات المجلة ((40)) صفحة وذلك لاستمرارية الصدور بهذا العدد من الصفحات على الرغم من وجود بعض الاعداد التي صدرت بصفحات اكثر في مناسبات معينة.

وبحساب مساحة الصفحة الواحدة×عدد الصفحات امكننا استخراج مساحة العدد الواحد وكما يلي:

567×40= 2280 سم^2 مساحة العدد الواحد

ولاستخراج مساحة العينة الكلية ((50)) عدد

22680×50= 11340سم^2 مساحة العينة الكلية ((50)) عدد.

100- احتل الكاريكاتير الرمزي المرتبة الثالثة اعتمادا على عدد الرسوم الكاريكاتيرية اذ حصل على 11 تكرار. لكنه من حيث المساحة فانه يحتل المرتبة الثانية لكون يشغل مساحة ((3533))سم^2 لذا اقتضى التنويه.

101- احتلت ((صفة المتحدث)) المرتبة الأولى من حيث عدد الرسوم الكاريكاتيرية ولكن حقل العدد في الجدول كان الحقل الأول. فقد اعتمد كمعيار لتحديد المراتب على الرغم من ان هذا الشكل قد احتل المرتبة الثانية من حيث المساحة.

102- احتل هذا الشكل المرتبة الثانية من حيث حصوله على ((48)) تكرار ولكنه من حيث المساحة يحتل المرتبة الأولى لاشغاله مساحة ((12721)) سم^2 لذا اقتضى التنويه.

103- في الجدول المذكور تم إضافة حقل ((بدون تعليق)) وهو يمثل الكاريكاتير الصامت الذي لا يحمل تعليقا. وتأتي هذه الإضافة لغرض توضيح سبب عدم مطابقة الاعداد الجزئية مع العدد الكلي. حيث مجموع الاعداد الجزئية للشكلين ((صفة المتحدث)) و((الشرح المفصل)) يساوي ((118)) وهو لا يطابق المجموع الكلي للرسوم البالغ ((141)) رسما وذلك لاسقاط ((23)) رسما صامتا لا يحمل تعليق من المجموع الكلي.

يمكن مراجعة الجدول رقم ((18)) الذي يبين شكل التعليق.

104- لابد من التنويه إلى ان ((الحوار)) احتل المرتبة الأولى من حيث العدد حيث حصل على ((63)) تكرار. ولكنه من حيث المسلحة كان في المرتبة الثانية اذ احتل مساحة ((8464))سم^2.

105- احتل ((الهامش)) المرتبة الثانية من حيث العدد حيث حصل على ((53)) تكرار ولكنه من حيث المساحة يعد في المرتبة الأولى لاشغاله مساحة ((12289))سم^2.

106- في الجدول تم إضافة حقل ((بدون تعليق)) وهو يمثل الكاريكاتير الصامت الذي لايحمل تعليقا. وذلك لغرض توضيح النقص الحاصل في العدد الكلي، حيث ان مجموع الاعداد الجزئية للحوار والهامش والمداخلة يساوي ((118)) في حين المجموع الكلي ((141)) والفرق هو نتيجة لاستبعاد الكاريكاتير الصامت البالغ ((23)) رسما من التصنيفات الثلاثة. انظر الجدول رقم ((19)) الذي يبين نوع التعليق.

107- لابد من الاشارة إلى ان بعض الرسوم الكاريكاتيرية قد تضمنت صور ((حيوانات)) ولم تحتو على شخصيات معينة. وجد الباحث انها لا تمثل شخصيات نمطية ولم تدرج مرتبتها في جدول التحليل وانما ذكرها في هذا المكان لكي لا تسقط من المجموع الكلي للرسوم. وحصلت رسوم الحيوانات على ((5)) تكرارات وبنسبة مئوية ((3,54٪)) من عدد الرسوم الكلي. وشغلت مساحة ((258))سم^2 وبنسبة ((1,08٪)) من المساحة الكلية للكاريكاتير وبنسبة ((0,022٪)) من مساحة العينة الكلية.

108- ظهرت بعض الرسوم لا تتضمن شخصيات نمطية وحصلت علة تكرارين فقط. وبنسبة ((1,41٪)) من مجموع الرسوم الكلي وشغلت مساحة ((507)) سم^2 وبنسية ((2,13٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية ونسبة ((0,044٪)) من مساحة العينة الكلية.

وقد اشرنا إلى هذه الرسوم لغرض توضيح الاعداد الجزئية التي يمثل مجموعها العدد الكلي للرسوم والبالغ ((141)) رسما.

(*****) لقد حصل هذا الاتجاه على تكرارات مساوية لتكرارات الاتجاه الأول، ولكن الباحث وضع هذا الاتجاه في المرتبة الثانية ذلك ان المساحة التي شغلها

كانت اقل بكثير من تلك التي شغلها الاتجاه الأول ولهذا فهما متساويان في عدد التكرارات ولكن مساحة الأول الكبيرة أعطته المرتبة الأولى. انظر الجدول رقم (24).



الكاريكاتير في الصحافة



Bibliotheca Alexandrina
1213184



الأردن - عمان

هاتف: 00962 6 5658253 / 00962 6 5658252
فاكس: 00962 6 5658254 ص.ب: 141781
البريد الإلكتروني: darosama@orange.jo
الموقع الإلكتروني: www.darosama.net



الأردن - عمان - العبدلي
تليفاكس: 0096265664085

ISBN 978-9957-22-549-0



